मराठीचा विकास: महाराष्ट्राचा विकास
नोंदणी क्र. एफ.१६०९४(मुंबई)

सत्यमेव जयते

महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत **विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर** ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या **युगवाणी** ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून विदर्भ साहित्य संघाद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.

वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व विदर्भ साहित्य संघ, नागपूर यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका

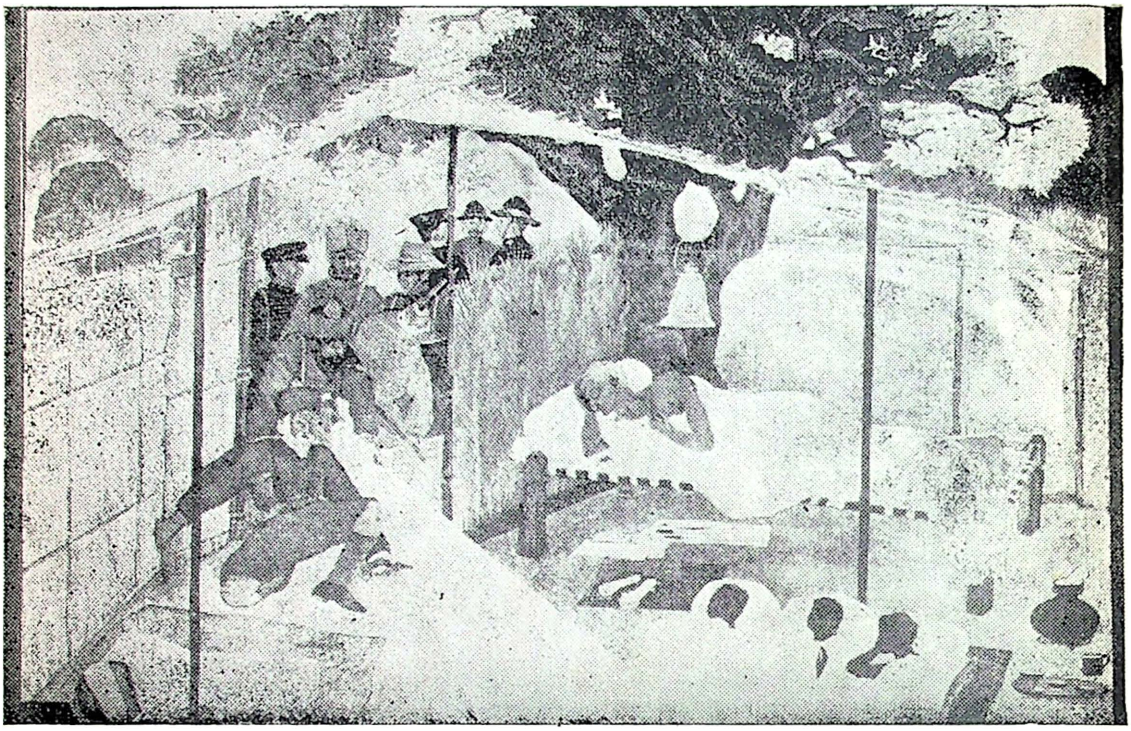
मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत

युगवाणी



दिवाळी १९७४ • मूल्य : पाच रुपये



'मिड्नाइट् अरेस्ट' **चित्रपरिचय** चित्रकार : विनायक मसोजी

मीठ–सत्याग्रहाच्या निमित्ताने इंग्रज सरकारने महात्माजींना मध्यरात्री अटक केली. तत्पूर्वी सुप्रसिद्ध चित्रकार श्री. विनायक मसोजी यांनी महात्माजींच्या निवासस्थानी त्यांची भेट घेतली होती.

केवळ सूक्ष्म निरीक्षणशक्तीच्या जोरावर मसोजींनी महात्माजींच्या मध्यरात्रीच्या आकस्मिक अटकेचे कल्पनाचित्र त्या घटनेनंतर चार वर्षांनी रेखाटले. वास्तवचित्रण व सूक्ष्म रेखाटन यामुळे प्रस्तुत चित्र विश्वविख्यात व अत्यंत लोकप्रिय ठरले.

प्रस्तुत चित्र सुप्रसिद्ध चित्रकार भांजीभाई पाटणकर यांच्या सौजन्याने प्राप्त झाले आहे.

—संपादक

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र राज्य साहित्य व संस्कृति
मंडळाच्या अनुदानाने प्रकाशित
विदर्भ साहित्य संघाचे मुखपत्र



युगवाणी

संपादक **वसंत वऱ्हाडपांडे**

मूल्य पाच रुपये

वर्ष ३० अंक ७-८ : दिवाळी १९७४

अनुक्रमणिका

अ । नु । क्र । म

* 'शून्यपूर्ण' या एकांकिकेच्या प्रयोगपूर्व परवानगीसाठी लिहा—
शिरीष गोपाळ देशपांडे, द्वारा—गो. मं. देशपांडे, ॲडव्होकेट, 'आशीर्वाद', वर्धा.

अनुक्रमणिका

स० न० वि० वि०

'युगवाणी'चा या वर्षीचा हा चवथा अंक दीपावली विशेषांक म्हणून आपणाला सादर करताना अत्यंत आनंद होत आहे. प्रस्तुत अंकातील साहित्याचे वाचन आपणाला श्रेष्ठ वाङ्मयानंदाचा लाभ घडवील असा विश्वास वाटतो.

प्रस्तुत अंक सिद्ध करण्यासाठी आम्हाला अनेकांचे साह्य लाभले आहे. 'युगवाणी'चे मान्यवर लेखक, वर्गणीदार, वाचक, जाहिरातदार, चित्रकार आणि अन्य हितचिंतक या सर्वांच्या निःस्वार्थ सहयोगानेच हा दीपावली–विशेषांक या स्वरूपात प्रगट होऊ शकला. या सर्वांचे मी कृतज्ञतापूर्वक आभार मानतो.

'युगवाणी'ची संपादनसूत्रे स्वीकारताना जी विशिष्ट अपवादात्मक परिस्थिती निर्माण झालेली होती, तिच्यामुळे संपादनाचे हे कार्य कसे पार पडेल याची शंका होती. परंतु, गेल्या सातआठ महिन्यांत 'युगवाणी'च्या निमित्ताने मराठीतील प्रथितयश व नवोदित साहित्यिकांच्या स्नेहशील सहकार्याचा जो लाभ घडला त्यामुळे ती शंका नष्ट झाली. 'युगवाणी'सारख्या नियतकालिकांचे कार्य हे जगन्नाथाच्या रथासारखे सर्व सश्रद्ध सामाजिकांचे कार्य असते : ते कुणाही एका व्यक्तीचे कार्य नसते : संपादकपदावर कोण व्यक्ती आहे यावर अशा कार्याचे यश बहुधा अवलंबून असत नाही याचा या निमित्ताने सुखद प्रत्यय आला.

'युगवाणी'ला केवढ्या बिकट आर्थिक परिस्थितीतून वाटचाल करावी लागत आहे याचे सूतोवाच आम्ही जून–जुलैच्या संपादकीयातून केले होतेच. ऑगस्ट–सप्टेंबरचा अंक हा त्या परिस्थितीचा प्रत्यक्ष पुरावाच होता. त्या अंकामुळे आमच्या वर्गणीदारांची व वाचकांची मने कदाचित अप्रसन्न झालीही असतील. ती अप्रसन्नता प्रस्तुत दीपावली–विशेषांकाने दूर होईल असा विश्वास वाटतो. आर्थिक प्रतिकूलतेमुळेच या अंकात समाविष्ट करण्यासाठी राखून ठेवलेले काही साहित्य, विशिष्ट पृष्ठसंख्येची लक्ष्मणरेषा ओलांडणे शक्य न झाल्याने, निरुपायास्तव बाजूला ठेवावे लागले. विशेषतः प्रभा हातवळणे, कुंदा पारसनीस, म. ल. वऱ्हाडपांडे, हे. वि. इनामदार, वि. स. जोग इत्यादींचे, आमच्या विनंतीनुसार मुद्दाम लिहून पाठविलेले मौलिक व वाचनीय साहित्य इच्छा असूनही आम्ही प्रसिद्ध करू शकलो नाही याचा खेद होतो. या सर्व सुहृदांनी युगवाणीला क्षमा करावी अशी विनंती आहे.

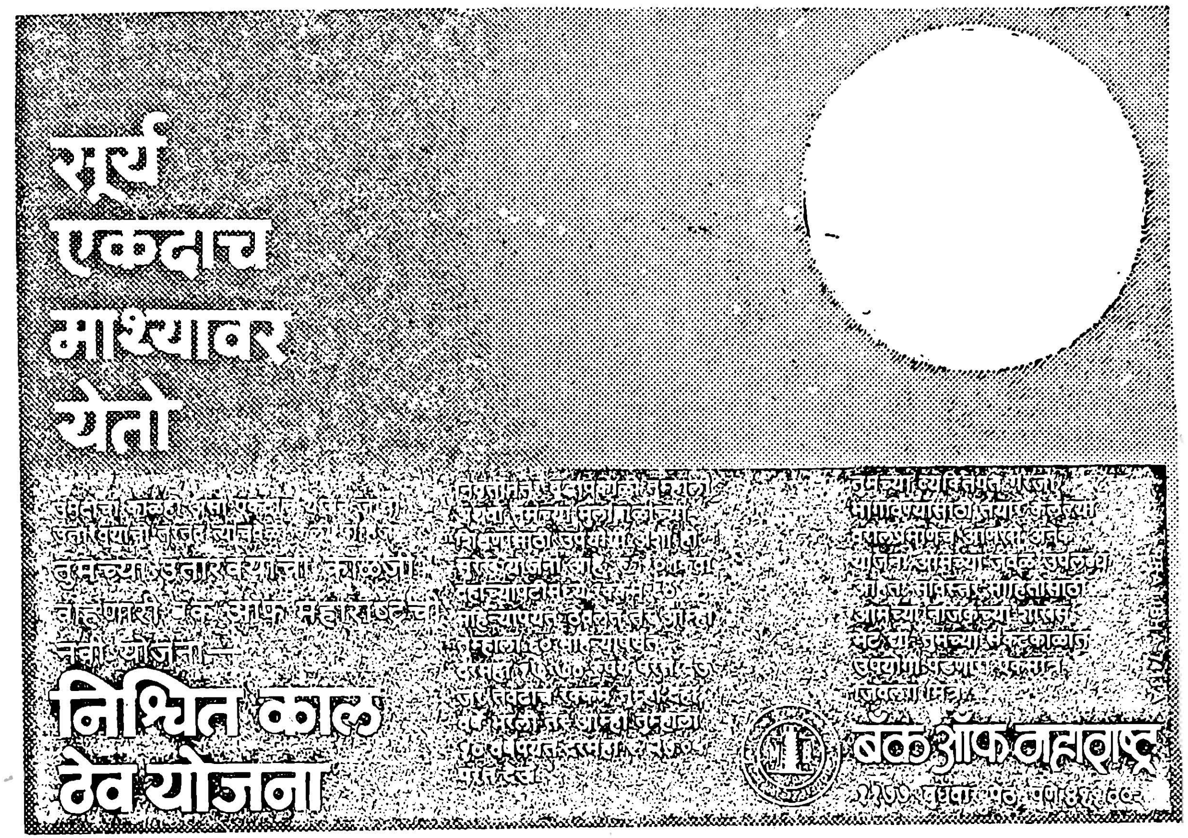
शेवटी, ही दिवाळी आमच्या सर्व वाचकांना सुखसमृद्धीची जावो अशी परमेश्वराजवळ प्रार्थना करून व आपल्या स्नेहाचा लाभ पुढेही सतत होत राहावा अशी आशा व्यक्त करतो.

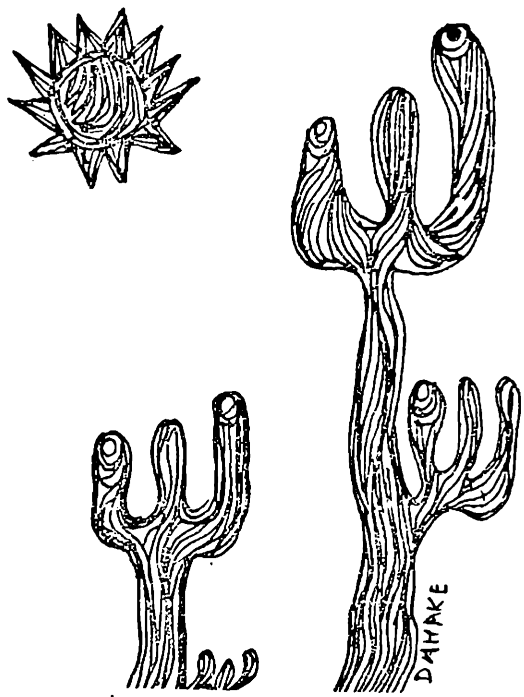
कळावे, लोभ असावा ही विनंती.

आपला कृपाकांक्षी

वसंत वऱ्हाडपांडे

अनुक्रमणिका


सूर्य
एकदाच
माथ्यावर
येतो
निश्चित काल
ठेव योजना
बँक ऑफ महाराष्ट्र



॥ क वि ता ॥

डोळयात माझ्या : केशव मेश्राम

डोळचात माझ्या आहेत रखरखीत वाळवंटे...
काचेरी...काटेरी सूर्याचा; अनौरस लेकावळा,
पकडतांना माझी विस्कळीत सावली; तू कशी
विसावशील ?
कसे टेकशील तुझे मस्तक ?... माझ्या छातीचा भाता
भगभगतांना.
चाललेल्या वाटावर मी उभारल्या आहेत भिंती,
लिंपून टाकले आहेत, सूक्ष्म प्रेमळ झरे
बंद केली आहेत, माझ्यासाठी उघडणारी दारे
स्वागतास सामोरे येणारे शब्द, उडून गेले आहेत;
दिशापरा.
अशा विषण्ण...एकाकी वाळवंटात मी.
...तरी यावेसे वाटते ? माझ्या डोळचात असे...
आणखीही खूप काही, दाहक तेजाब.

सराफकट्ट्यावर उभा राहिलो, पुन्हा एकदा
जेंव्हा छत्तीसाच्या आकडचावरून घसरलो.
घसरलो नजरातून...प्रतिष्ठित झाडांच्या शेंडचावरून
स्वतःतूनही बराचसा. तरी अडखळलेला.
तुझ्या पंजावर उमटल्या, माझ्या ललाटरेषा.
अबोल झाल्या भिंती, माझे हास्य निर्घृणपणे चिणून.

माझ्या डोळचात धुमसतो संताप पराकोटीचा.
वाळवंटाला उलटे फिरवायचे आरशासारखे.
ओल्या मातीवर. टिपायचे काळजातले काचकण.
...तुझ्या पायाखालची वाळू चुरचुरते आहे.
तिचा पदरव रक्ताला लाल टिळा लावीत आहे.
इतके, खूप...खूप आहे.
तशी डोळचात आहेतच, रखरखीत वाळवंटे..

* *

दोन कविता : पद्मा

१. फक्त तुझ्या समोरच

फक्त तुझ्या समोरच, निखळून पडतात,
बुरखे, मुखवटे, इतकंच काय माझं स्त्रीत्व सुद्धा !
आणि उरतं निखळ मानवी मन
मनालाच मानणारं, पहाणारं.
तुझ्या समोरच फुटतात नवे डोळे त्रिकालदर्शी.
सूर्याकडे पाहू शकणारे, काजव्याचं कौतुक करणारे
काल आज उद्यांना ओलांडणारे !
ऐकू येतं प्रकाशगीत, ताऱ्यांचं, वाऱ्याचं—
तुडवलेल्या मातीचंही.
आणि आठवतात देणी, कुणाकुणाची—
नक्षत्रांची, पाचोळ्यांची—
तुझं माझं देणं घेणं शून्यच असतं !
शून्य गर्भवतीच्या पोटासारखं—
ज्यांत असतं निखळ मन
मनालाच शोधणारं, पुजणारं !

२. व्यंगचित्र

डोळ्यांत जे जे जपलं, तितके मोठे डोळे,
पोटातून आलं पण ओठातच राहिलं,
त्यानं गाल फुगलेले;
ओठ वाकडे झालेले खोटं हसू काढतांना
कान लांब पसरलेले, सारं दुसऱ्यांचंच ऐकतांना
सोसतांना वेदना, कपाळ आक्रसलेले आठ्यांनी
पोटाचा नगारा आतल्या दु:खांच्या साठ्यांनी
पाठीवर मोठं ओझं, धावू पहाणारे वाकडे पाय
हातांच्या काड्यांना कधी काही सापडेल काय ?
असं माझं व्यंगचित्र मीच हसत काढते
टरकावते, पुन्हा काढते, स्वत:लाच धमकावते !
चूप ! मित्री कुठची !—डोळे टिपते !

* *

सूर्य भेटतो की चंद्रास मध्यरात्री : वामन इंगळे

दिवसा तिला पहारे या चार पोलिसांचे
करतात बंड तुटता जे बंद चोळण्याचे
दोघ्या सदाफुलींच्यॉं वेण्या तिच्याच हाती
चौघांस पांचवी ती सर्वस्वही तयांचे.

रात्री घरास येतो. घेराव पोलिसांचे
कुर्वाळितो कुणाला देतो दुज्यास पापी
राजा पुन्हा बसवितो जेंव्हा खुशाल तक्ती
तेव्हा कुठे रिहाई दासास लाभते ती.

त्यांच्या मुखांतुनी जी उरते जरा चपाती
भरवी हळूच तिजला जी लाजते स्वताशी
दिवसास जो बुडाला श्रमक्लांत स्वेदगर्भी
तो सूर्य भेटतो की चंद्रास मध्यरात्री

* *

डोंगरावर : शांता ज. शेळके

डोंगरावर सपाट जागी मी उभी, वर ओथंबलेले आभाळ,
स्वच्छ निळाईत डवरून आलेली ढगांची शुभ्र माळ,
सुसाट वारे अंगाला झोंबणारे, पदर खेचणारे, आग्रही,
प्रत्येक गवतपात्यावर तिरप्या सूर्यकिरणाची सोनेरी सही.

छाती भरभरून घेतला श्वास मी, प्यायले निर्भर वारा—
डोळे विस्फारून आत भिनवला, भिनवला आसमंत सारा
वाटले मला मी साऱ्या जगाहून उंच, अस्पर्श, अलग
उजळून आली आतून आतून एक अलौकिक झगमग !

दूर खाली दरीत अनामिक गाव, भातुकलीच्या खेळात
मांडलेले,
तिरप्या उन्हाचे झोतच्या झोत वरून खाली सांडलेले,
विश्वाकार व्यथा सामावली संपुटात, गेली पार वाहून—
दैवी समाधानात निघाली अवघी सृष्टी नाहून !

आला तसाच तो क्षण भूतकाळात बुडून गेला
सुख इतके साधे असते, तेव्हा कळलेच नव्हते मला—

* *

हमामा : शंकर रामाणी

माझी वनवासी हाडे
रुजू घातली घातली
पोळलेल्या पहाऱ्यात
उभ्या बंबाळ बाभळी...

थोडी राठलेली राख
तीच वैकुंठाची खूण
पाप पिकून राहिले
पुन्हा गर्भार मरण...

सूर्य सांकळेल आता
उष्ण–उदास रिकामा
काळी काळोखाची माती
हाडे घालती हमामा...

* *

आसावरी : उ. रा. गिरी

केव्हा...
इथेच कोसळलेल्या
सरीवर सरी वासनेच्या धुवांधार
इथेच उजळलेला
लखलखत्या विजांनी आषाढ–अंधार
इथेच छेडलेले
कामब्रह्माचे नॉर्सिसस तराणे
तिच्या देहवीणेवर
आणि उलगडत गेलेले जास्वंदी इंद्रियोपनिषद
एका अनादि आसावरीचे...
केव्हा...
इथेच कोरली गेलेली
खजुराहो मिथुनशिल्पे बेहोष बदामी....
आज...
इथेच पुरली गेलेली
एक शालिमार ठुमरी अशी अचानक अंतर्यामी !

* *

या झाकळलेल्या दिवसांतून

वसंत आबाजी डहाके

आज दिवसभर काहीच केलं नाही
कालसुद्धा काही केलं नाही
परवापण काहीच केलं नाही
काही करणं अशक्यच होऊन गेलंय आता
शक्तिहीनतेच्या काळोखाची झाक पसरत चाललीय
मेंदूवर
वळलेल्या मुठी सैल होताहेत
पाय गळत चाललेयत
हताश झाडे
विकल रस्ते
एका सर्वव्यापी शक्तिहीनतेने
आवळून धरलेलं क्षितिज, अवतीभवतीचं
मलूल जग

या झाकळलेल्या दिवसांतून
मी चालत जातोय जड पावलं उचलीत
खाली मान घालून... * *

दूरवरची एक कविता : वा. रा. सोनार

तो नव्हता टॉल्स्टॉयचा शेतकरी
खळ्यातच उभा राहून चहूभर पहात
म्हणाला, "ते आंब्याचे झाड
तेथपर्यंत मी आहे.
इकडे पहा, तो किनारा
तेथवर मी आहे...
उजव्या बाजूस कालवा
पण पलीकडेसुद्धा मी आहे.
ती समोरची वाळल्या गवताची गंज..."

मी एव्हाना पायाखाली उन्हे गोळा
करीत होतो. केवळ माशी समजून.
तो झरकन् वळून म्हणाला,
"तुमचं काय ?"
काय सांगू, मला उन्हानंही दगा दिला
सुडविण्यासाठीही आता मी
माझ्या पावलांखाली नव्हतो. * *

रस्ता : वसंत सावंत

: १ :

तुझा शेवटचा निरोप घेतला तेव्हा हा रस्ता अगदीं कच्चा होता
पायांना धूळ होती लाल लाल गुलाल होता :
मी केवळ नवखा होतो या गावांत
ज्या संध्याकाळी आपण शेवटचे भेटलो
तिचा रंग असाच होता मंगल आरतीने मंतरलेला
आपण न बोलताच खूप खूप बोललो होतो :
दूर... जवळ झालो होतो
आतां रस्ते नितळ झाले...पूर्वीहून शीतळ झाले
...झाडेही गतजन्मींची ओळख देऊ लागली...

: २ :

या रस्त्यावरून, गावातून मी आता निर्धास्तपणे फिरतो :
श्वासांना पेरीत हवेच्या पंखांवर
माझ्या पायांची धूळ घेऊन गरगरणारे टायर मुंबईला जातात
तुझ्याही पावलांचा ठसा घेऊन इथे येतात :
तूं इतकी जवळ असशील याची कल्पना मला पूर्वी नव्हती
असे म्हटलेस तरी चालेल !

: ३ :

या रस्त्यावरून मख्मली पायांनी फिरणाऱ्या देवतांना
मी अनेकवेळा पाहिले आहे :
वाऱ्याच्या कानांत त्या कुजबुजतात
आणि लहरत्या वायुलहरींशी माझे चांगलेच भांडण जुंपते
देहाचे पीस होऊन मी हवेत तरंगतो
आणि दिशा मला नादावून दूर दूर नेतात
झऱ्यांचा विद्‌घोष घुवांध अंगाअंगांनी
मग माझ्यांतच घुमत राहतो...

: ४ :

या रस्त्यावर एक विश्वाकार बंदीशाळा आहे :
त्या अलिकडे माझे सुरूचे झाड मरून पडले आहे
मला माहित आहे या झाडाला तोडणारे हात
माझ्याच माणसांचे
मला 'माझा' म्हणणाऱ्यांचे
तरीही या हातांना परमेश्वराने क्षमा करावी
कारण सुरूच्या झाडाला तोडणारे हात
त्यावरच्या चांदण्या खुडू शकत नाहीत
झुलणारा चंद्रही हातांपलीकडेच राहतो...

: ५ :

दुर्गेच्या देवाळयावरून जाणाऱ्या या रस्त्यावर
आभाळघंटा निनादत असतात फुलांचा प्रसाद घेऊन
झाडांच्या मोरपिसांनी श्वास घेणारे माझे मन
माझ्या सर्वांनाच भेटून येते गरंऽऽकन्
ज्या पायरीवर मी माझ्या मित्रांशी गप्पा केल्या
त्यापलीकडे शिवालयाचा कळस दिसतो सायंकाळी अंजिरी रंगानें न्हालेला
माझे हात नकळत जुळलेले असतात तेव्हा
आकाशही खाली वाकून माझे चुंबन घेत असते...

* *

कविता : अनुराधा पोतदार

तुला धरून ठेवणारे बाहू माझे नाहीत
म्हणूनच जीवनाला चिकटलेले माझे हातही
असे लुळेपांगळे होतात.
—तुला अन्तरणे, म्हणजे स्वतःलाच पारखे होणे,
हे कुणी सांगायला हवे ?
मला ?
पण शिवलेल्या ओठातून फुटणारे हुंकार कुणालाच ऐकू येत नाहीत,
हेच बरे.
स्वतःचा चेहराच हरवलेल्या माणसाचे जगणे कसे होते ?
हसता येत नाही,
रडताही येत नाही.
ते सारे करणारे ओठ, डोळे, सारेच गर्दीत सांडलेल्या अर्भकासारखे
हरवून गेलेले असते.
—हरवलेल्या चेहऱ्याचे हे जगणें, मी तेव्हापासूनच जगते आहे.

हाकेला पडसाद यावा,
ध्वनीला प्रतिध्वनी फुटावा,
सच्चा.
स्वतःचा.
वेडावणारा नव्हे,
कुरवाळणाराही नव्हे;
हे सारे आजवर तूच केलेस ना.
अंतरात कढणारे जळते रसायन आत खदखदू लागले,
तेव्हा तूच त्याला धगधगती वाट करून दिलीस.
एरव्ही वणव्यातल्या पाखरासारखे उभे आयुष्य
आतल्याआत भस्मसात् झाले असते...
गतजन्मांचे काटेरी माप उलयून
रक्ताळल्या पावलांनी प्रीती आत आली,
तेव्हा
तिचे रूप, शब्दांच्या दर्पणात तूच तिला दाखवलेस;
शरदातल्या आभाळाचे रंग या मंतरल्या डोळयांनी
टिपले
तेव्हा शब्दांचे पंख तूच त्यांना दिलेस...
—आता तुझ्याच वियोगाची ही मुकी वेदना
काळजात कोण्डू लागली,
प्राण कासावीस झाले;
या गुदमरल्या जीवाचा एक थरथरता श्वास होऊन
आता तूच ये.
ये ये.

* *

वाघ ! : शंकर वि. वैद्य

मुंजाबाच्या शेंदरी डोंगरावरून वाघ उतरतो तेव्हा तो कोणालाच दिसत नाही !
तो मोऱ्यांच्या मळचाजवळ येऊन उभा राहातो तेव्हा त्याच्या धनीने हिरवे ऊस काळे पडतात
तो पिवळ्या माळावरून धावतो तेव्हा ढगांच्या सावल्याच नुसत्या पळत गेल्यासारख्या वाटतात
तो ओढचावर पाणी पीत थांबतो तेव्हा साऱ्या गावात एक ढोलाचा मंद ठेका ऐकू येतो
माणसाचे कातडे जळल्याचा वास तुम्ही कधी घेतला आहे का ?
मेंदू करपल्याचा वास तुम्हाला कधी आला आहे का ?
सातवाहनांच्या लेण्यांतील काळाचा घुरट वास तुम्ही कधी घेतला आहे का ?
वाघ येतो तेव्हा या वासांचा अदृश्य वणवा पसरत जातो गावभर
वाघ चावडीजवळ ठाण मांडून बसतो तेव्हा एक पिढी घेत असते गावाचा निरोप.
वाघ हवेतल्या हवेत वास घेत हुंगतो तेव्हा वर घेतलेले श्वास वरच राहातात वळचणीत
वाघ डोळे किलकिले करतो तेव्हा लोक होतात भयाकुल, देतात पापपुण्यांचे हिशेब
तो डोळे रोखून पाहात उभा राहातो तेव्हा एकदम उगवतात दोन सूर्य
हळू हळू होतात एकरूप—
प्राण वितळून उतरतात अंगातून, जातात झिरपून शरीरातून एका पळात
वाघ उघडतो जबडा तेव्हा दिसतात रक्तरंजित हिमशिखरे हिंस्र पर्वतांची
आणि वाघ शेपटी आपटून करतो कर्कश्य डहन तेव्हा होते गर्भपतव पुरुषांचेही !
हा पहा, तो वाघ समोर उभा आहे
त्याच्या मनात काय आहे याचा अंदाज करता येत नाही, पण बहुधा—
या क्षणाला तरी तो निघाला आहे दूर, चालला आहे पठारावरून
त्या पहा, काळ्या सावल्या सरकताहेत पिवळ्या माळरानावरून...

* *

फिरते भिंग

माधव आचवल

अलंकार व काव्य यांचे नाते तसे फार जुनेच; पण जुन्या कवितेबरोबरच आधुनिक कविता आज वाचावी तर एक गोष्ट पुन:पुन्हा जाणवत रहाते–आणि ती म्हणजे आधुनिक कवितेत 'प्रतिमे'चा सातत्याने होणारा उपयोग. किंबहुना, आधुनिक कवितेचे ते एक व्यवच्छेदक लक्षणच म्हणावे, इतक्या प्रमाणात आज प्रतिमांचा उपयोग आधुनिक कवितेतून होत असतो. आधुनिक कवितेमागील जाणीवच नवीन आहे : वेगळी, समकालीन आहे, हे तिचे वेगळेपण तर खरेच; पण या आशयावरोबरच आशयाच्या अभिव्यक्तीतही, प्रतिमेचा अशा सातत्याने होत असणाऱ्या उपयोगाने एक वेगळेपण, नावीन्य आलेले आहे, हेही तितकेच खरे. प्रतिमेचा उपयोग करणारी आजची कविता ही निराळीच वाटते, आणि अशी कविता वाचताना मग मनात येत रहाते : प्रतिमाच का ? तिची मूळ वाट कोणती ? अलंकार आणि प्रतिमा यांचे नाते काय ? फरक असला, तर कोणता ? प्रतिमेचीच कास आधुनिक कवींना का धरावी लागली ? तिच्या शक्ती कोणत्या, मर्यादा कोणत्या ? विशिष्ट तऱ्हेचा कविपिंड, तसेच विशिष्ट तऱ्हेचा भावाशय, काही विशिष्ट अशीच प्रतिमासृष्टी शोधतो का ? यांतील काही प्रश्नांची उत्तरे मराठी कवितेच्या संदर्भात शोधण्याचा हा एक प्रयत्न.

प्रतिमेची जातकुळी तपासत मागे गेले, तर प्रतिमेचा उपयोग हा अलंकारांच्या उपयोगाच्याच मार्गावरील एक टप्पा आहे असे आढळून येते. 'अलंकार' ह्या शब्दाने विचकून जाण्याचे कारण नाही. उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपकादींना अलंकार म्हटले जाते, आणि प्रतिमेला या प्रभावळीत पाहण्यास, आजचे कवी आणि रसिकही तयार होत नाहीत. काव्याच्या आशयाबद्दलच्या आणि रूपाबद्दलच्या कवींच्या आणि रसिकांच्या कल्पना कालानुसार बदलत असतात. तशा त्या बदल्यानंतर काही जुन्या, सतत वापरातून विशिष्ट अर्थच्छटा लाभलेल्या संज्ञा काव्यचर्चेत, समीक्षेत, नकोशा वाटू लागतात; त्या अनर्थकारक आहेत असे वाटू लागते. तसेच आज 'अलंकार' या संज्ञेचे झाले आहे. परंतु प्रतिमेच्या निर्मितीच्या पायखुणांची दखल घेतली तर अलंकार व प्रतिमेत जो फरक आहे, तो गुणवत्तेच्या 'प्रती'चा आहे, 'जाती'चा नव्हे असे आढळून येईल. आशयाशी एकरूप होऊन, आशय जिवंत करण्याची शक्ती कमी–अधिक असण्यातला तो फरक आहे. अलंकार आणि प्रतिमा दोहोंच्याही अस्तित्वाच्या मूळ स्रोताचा शोध घेऊ लागले की तो एकच आहे असे आढळून येते.

अलंकार किंवा प्रतिमा ह्या दोहोंचाही उपयोग करणारी काव्याची भाषा, ही सामान्य भाषेच्या पोटातीलच एक भाषा (Language within a Language) असते. म्हणून ह्या अंतर्भाषेकडे जाताना प्रथम सामान्य भाषेच्या आधारानेच जावे हे योग्य. भाषा हे समूह–संवादाचे साधन. मानवी अनुभवांतील जो सामान्य (general) आणि सर्वांना समान (common) असा भाग असतो, तो समाजातील निरनिराळ्या व्यक्तींना एकमेकांपर्यंत पोचविता यावा याकरता भाषा जन्मास आली. "समाजाच्या सर्व प्रवृत्तींचा योग्य समन्वय घडवून आणणारे, समाजातील सर्व व्यक्तींना एकत्र आणून त्यांना सहकार्यक्षम बनवू शकणारे असे एक सर्वमान्य आणि सर्वांच्या सहज स्वाधीन असणारे विनिमय–साधन म्हणजे भाषा."*[१] म्हणून भाषेच्या सामाजिक व्यवहारातील तिच्या सहजप्रवृत्ती या : एखाद्या आशयातील अर्थ या घटकावर भर देणाऱ्या; अर्थ हा शक्य तेवढा निश्चित व स्थिर करणाऱ्या; अनुभवातील विशिष्ट व वैयक्तिक घटकांपेक्षा सामान्य व सर्वांना समान अशा घटकांवर लक्ष केंद्रित करणाऱ्या असतात. समाजाचे सामान्य व सामूहिक व्यवहार पार पाडताना भाषेच्या या शक्ती

उपयोगी पडतात हे खरेच, पण व्यक्तीव्यक्तीतील संवाद, ह्याशिवायही अनेक पातळ्यांवर होत असतो, आणि तेथे मात्र या शक्ती हेच अडसर ठरतात. तसेच अशा अनेक पातळ्यांवर होणाऱ्या व्यवहारातील सततच्या वापरामुळे भाषेतील शब्द ही नाणी झिजत जातात; त्यांच्या अर्थ–नाद–सूचन ह्या शक्ती हळूहळू बोथट होत जातात, व त्यामुळे शब्द, शब्दसमूह ह्यांतून व्यक्त होऊ शकणाऱ्या अनुभवांच्या कक्षा आकुंचित होत जातात. शिवाय अनुभव हा जसा भाषा घडवीत असतो तशीच भाषा हीही अनुभवावर परिणाम करीतच असते. एखाद्या व्यक्तीच्या मनात, धूसरपणे त्याला जाणवलेले, अनेकविध अनुभव असतात. जोपर्यंत ते भाषा–रूप घेत नाहीत तोपर्यंत ते दुसऱ्याला जाणवू शकत नाहीत, इतकेच नव्हे तर त्याला स्वतःलाही पूर्णत्वाने जाणवत नाहीत. या अर्थी भाषा ही अनुभवांची 'जाण' होण्याचाच एक अपरिहार्य मार्ग आहे. असा अनुभव भाषेद्वारे व्यक्त होऊ लागला म्हणजेच अनुभवणाऱ्यालाही जाणवते, की जे-काही आपण अनुभवले, ते थोडेसे व्यक्त झाले–पूर्णपणे झाले नाही. किंबहुना जे भाषेद्वारे व्यक्त होऊ शकले, तेच, जे जे अजूनही अव्यक्त राहिले त्याची क्षितिजे दाखवते. त्या अव्यक्त राहिलेल्या अनुभवांना जाणण्यासाठी, तसेच प्रकट करण्यासाठी जुन्यांच भाषेचा नवीच रीतींनी उपयोग होऊ लागतो; भाषेत नवीन शब्द, शब्द–रचना निर्माण होतात, त्या जुन्यांची जागा घेतात. अशा रीतीने भाषेतील शब्दघटक वापरले जाणे, वापरताना झिजणे, ते घासून पुसून स्वच्छ करून पुनः वापरायला घेणे, नवीन शब्द–घटक जरूरीनुसार निर्माण होणे, आणि तेही पुन्हा ह्याच सगळ्या स्थितीतून जाणे, ही प्रक्रिया भाषासंसारात सतत चालू असते, आणि त्यातूनच भाषेची, तसेच ती भाषा बोलणाऱ्या समाजांच्या जाणिवेची, प्र–गती होत असते. एरवी, हाताळून झिजलेल्या भाषेच्याच सतत उपयोगातून सामान्य अनुभवाचे 'सामान्यत्व'च दिवसेंदिवस अधिक होत गेले असते, आणि त्यामुळे समाजाची जाणीवही अधिक करंट्या, सामान्य पातळीवर येत राहिली असती.

–सामान्यतः भाषा ही एखाद्या दुष्ट सम्राज्ञीसारखी आहे—ती आपल्या प्रजाजनांना, तिने आखून दिलेल्या मर्यादांतच विचार करायला, भावायला, आणि जगायलाही लावते! कॅलिफोर्नियांतील 'योकुत' नावाच्या आदिवासी टोळींच्या भाषेत अलंकारांचा उपयोगच होत नाही. 'डोंगर माथा' किंवा 'वंशवृक्ष' ह्या संकल्पना त्यांना कळणारच नाहींत!*' ह्या दुष्ट सम्राज्ञीच्या सत्तेला सुरुंग लावण्याचे काम आपापल्या परीने समाजातील प्रत्येक व्यक्तीच करीत असते, पण त्या सुरुंगाची ज्योत पेटवतात ते कवी! कारण काव्यांतून जो आशय ते व्यक्त करू पहातात, त्याला भाषेच्या जुलुमाशी पावलोपावली झगडावे लागते. (येथे काव्य, आणि कवी ह्या संज्ञा साहित्य आणि साहित्यकार या मूलार्थांनी वापरल्या आहेत). कवितेचे नाते असते, ते अखेर एका विशिष्ट व्यक्तीला जाणवलेल्या विशिष्ट अनुभवाशी—त्या अनुभवाच्या स्व–तंत्रतेशी, निराळेपणाशी, तीव्रतेशी, वैयक्तिकतेशी, अतितरल अशा रंगच्छटांशी. अनुभव हा संवेदना, भावना, विचार यांपैकी कोणत्याही एका (किंवा अनेक) घटकांतून मिळालेला असो; तो समूहानुभव असो की एखाद्या व्यक्तीचा अनुभव असो, तो काव्यांतून व्यक्त होतो तो एका कवीच्या विशिष्ट अशा जाणिवेतून. आणि ह्या जाणिवेचे वैशिष्ट्यच असते, ती किती तीव्रपणे 'स्वतः'ची असते, ह्यांत! ह्या अर्थाने, एका विशिष्ट व्यक्तीला भावलेल्या अनुभवाचा, स्वतःचे पूर्णरूपात्म अस्तित्व सापडलेला भाषेतील उद्गार, म्हणजेच कविता.

कवितेतून व्यक्त होऊ पाहणारा भावाशय हा स्वभावतःच वैयक्तिक म्हणून स्व–तंत्र असतो; तरल व अमूर्त असतो; अनेक संमिश्र छटांचा मिळून घडलेला असतो; त्यांतील घटकांच्या व छटांच्या एकमेकांवरील ताणांनी गतिशील झालेला असतो. तो खरे तर कवीला स्वतःलाही अंधुकपणेच भावलेला असतो. आणि आपण आधी पाहिले त्याप्रमाणे भाषेची प्रवृत्ती तर आशयातील जे जे सर्वांना समान असते, प्रत्यक्ष, एकपदरी, स्थिर व ढोबळ असते त्यावर भर देणारी; आशयांतील 'अर्थ' ह्या घटकावरच लक्ष केंद्रित करणारी. तेव्हा असा भावाशय, अशा साधनाद्वारे कसा व्यक्त करावा? सवयीने व सततच्या वापराने जे साधन सवंग व मलिन झालेले आहे, त्याचाच उपयोग करताना आपल्या अनुभवाचा ताजेपणा कसा टिकवावा? ज्या बोथट साधनाच्या स्पर्शाने अनुभवच बासा होईल, त्याच्याच आधारे अनुभवातील नाजुक व तरल छटा कशा टिपाव्या? 'सामान्या'च्या द्वारे 'वैयक्तिका'ला कसे जपावे? अनुभवातील सचेतनत्वाचा गर्भ कसा सांभा-

ळावा ? आणि सर्वांत महत्त्वाचे, भाषेचा चष्मा नाकावर ठेवून आपल्याच अनुभवाचे मूळ रूप, विरूप न होऊ देता, कसे पहावे ?–ह्या काव्यनिर्मितीतील काही सनातन समस्या. खरे तर ही सारी एकाच मूलभूत समस्येची अनेक अंगे. तीं समस्या कोणती ? अनुभव हा अनुभव म्हणून नेहमीच केवल (abstract) असतो, तर भाषा ही, एक साधन म्हणून नेहमीच साक्षात् (concrete) असते. केवलरूप अनुभवाला साक्षात् कसे करावयाचे ? 'ज्ञानियांच्या राजा'ला ही मूलभूत समस्या जाणविली होती म्हणूनच त्यांनी म्हटले :

तेणे कारणे मी बोलेन। बोली अरूपाचे रूप दावीन।
अतींद्रिय परी भोगवीन। इंद्रियांकरवी॥

–कवी या समस्येतून मार्ग कसा काढतो ? याचा विचार करताना असे लक्षात येते की, वर ज्या समस्या, अडचणी म्हणून मांडल्या, त्या अडचणी आहेत, एका मर्यादेपर्यंतच. आपण आधी बघितले की आशयाचा भाषेशी जर मुकाबला झाला नाही, तर अनुभव हा अव्यक्त, इतकेच नव्हे तर जन्मदात्यालाही काही अंशी अज्ञात, असाच राहील. ह्या दृष्टीने पहाता हा मुकाबला, हे अनुभवविश्व संपन्न व्हावे, तसेच भाषा समृद्ध व्हावी ह्याकरता (व पर्यायाने काव्यनिर्मितीलाही) अत्यावश्यक अशीच गोष्ट आहे. हे ध्यानात ठेवूनच कवी ह्या 'अडचणी'तून मार्ग कसा काढतो ते बघायला हवे. आपल्याला भावलेला विशिष्ट आशय पेलण्याचे सामर्थ्य भाषेत यावे याकरता आशय व भाषा यात नवीन संबंध, नवीन नाती, तो प्रस्थापित करू पहातो. कधी ज्या निरनिराळ्या पातळ्यांवर भाषा वापरली जाते, त्यांचा जाणीवपूर्ण उपयोग करून; कधी शब्दांच्या प्रचलित अशा, अर्थ–नाद–सूचन या शक्तींचा आधार घेताघेताच त्यांच्या पुढे पाऊल टाकून; कधी अनुभव व त्याची प्रचलित अभिव्यक्ती ह्या दोहोंवरही नवीन जाणिवेचे संस्कार करताना त्यांतून अधिक लवचिक असे नवीन आकृतिबंध निर्माण करून; कधी, केवळ अर्थ–निर्मितीच्या दृष्टीने, व्याकरणाने जी भाषेची घडण निश्चित केलेली असते ती मोडून नवीन तऱ्हेने घडविताना भाषेला प्रवाही करून; कधी 'अर्था'–पलिकडच्या अर्थाचे एक मोहळ तिच्याभोवती निर्माण करून, तर कधी व्यक्त होऊ पाहणाऱ्या आशयावर वस्तुनिष्ठ घटकांचे (Objective corelates) ताण निर्माण करीत भाषेला तसेच अनुभवालाही गतिमान करून. कवी आपले उद्दिष्ट साधू पहातो.

–यांतील शेवटचा (व सर्वांत परिणामकारी) मार्ग हा अलंकाराच्या उपयोगाचा, व पर्यायाने प्रतिमेच्याही उपयोगाचा, मार्ग आहे.

आपल्या प्रियतमेस आलिंगन देताना, ज्या माणसाने सहजच तिच्या सौंदर्याने भारावून, तिला 'कमल–नयना' म्हटले असेल, तो कवी नसला तरी, त्याने अलंकाराच्या मार्गावर पाऊल टाकलेच होते ! हा मार्ग कसा ? अगदी साध्या शब्दात सांगायचं, तर कॅरममधील 'रिबाउंड' सारखा ! उद्देश आहे सोंगटी पॉकेटमधे पडावी हा. पण ती सोंगटी वेटी अशा अवघड जागी बसली आहे की सरळच स्ट्रायकर तिच्यावर मारला तर ती पॉकेटमधेच पडेल अशी खात्री नाही. मग काय करायचे ? स्ट्रायकर अशा दिशेने व गतीने तिच्यावर मारावयाचा की ती प्रथम कॅरमच्या पलिकडच्या काठावर आपटेल, आणि तिथून उडी घेऊन परत फिरली, की पडेल सरळ 'पॉकेट'मधेच ! कवीला एका भावानुभवाची प्रतीती स्वत: घ्यावयाची असते, रसिकाला द्यावयाची असते. ('भावानुभव' म्हटले ते अशासाठी की अनुभवातील विचार, संवेदना हे घटकही जाणिवेत पूर्णपणे मुरल्याशिवाय ते काव्याचा भाग होऊ शकत नाहीत, आणि असा 'मुरलेला' अनुभव हा स्वभावत: भावानुभवच असतो). अशा प्रत्येक भावानुभवाला स्वत:चा असा आशय, वजन, दिशा, काळ, गती व पोत असते. कवीही आपल्या भावानुभवाला अशाच एका पलिकडच्या काठावर फेकतो. ती धार 'वस्तुनिष्ठ पदा'ची (Objective corelate ची)–किंवा साध्या शब्दात सांगायचे तर 'उपमाना'ची. त्या आशयाची सर्व गुणवत्ता त्या उपमानाने अडविली, की तिथून पलटी खाऊन तो अनुभव रसिकमनात पोचतो. असे करण्याने नेमके काय साधते ? कवीने एखादा अनुभव अलिप्तपणे घेणे, तो तसाच अलिप्तपणे रसिकाला देणे, आणि रसिकानेही तो तसाच अलिप्त निर्विकारतेने घेणे, या स्थिर व निर्जीव देण्या–घेण्याच्या जागी, एक सचेतन क्रिया आणली जाते. कवी आपल्या अनुभवाच्या छटा आतून न्याहाळतो; त्या अनुभवाची संगती, रचना न्याहाळतो आणि त्या अनुभवाचे चैतन्यमय अस्तित्व स्वत:त सामावून घेऊ शकेल अशा उपमानात तो अनुभव

प्रतिबिंबित करतो. मग ते उपमानच स्वतः सचेतन होत तो अनुभव रसिकमनापर्यंत पोचविते. त्यांतूनच कवि-मनाला भावलेला एखादा अनुभव रसिकमनांतही साक्षात् समूर्त होतो. अशा सचेतन प्रक्रियेत रसिकमन अनुभवते ती त्या विशिष्ट भावाशयाची " घडण्याची क्रिया " (Process of Becoming); नुसती " असण्याची स्थिती " (State of Being) नव्हे. अनुभविण्याच्या चैतन्यमय क्षणासकट रसिकमन तो अनुभव साकार करते.

जो स्वभावतःच अमूर्त आहे, तरल आहे, अनेक पदरी आहे आणि तरीही टतिशील आहे, अशा भावानुभवाला कवी ' वस्तुनिष्ठ पदा 'त किंवा उपमानात समूर्त करू पहातो; जे अतींद्रिय आहे ते सेंद्रिय करतो; जे सेंद्रिय आहे ते साक्षात् करतो. हा वस्तुनिष्ठ घटक नेहमीच नाद, स्पर्श, रूप, रस, गंधांनी आकारित होणाऱ्या प्रत्यक्ष किंवा काल्पनिक संवेदना-विश्वातून घेतलेला असतो. ' केवल ' अशा भावाशयावर ' साक्षात् ' अशा भाषेने टाकलेल्या बंधनातून मार्ग काढण्याच्या ज्या अनेक रीती आपण प्रथम बघितल्या त्यांतील सर्वांत अधिक परिणामकारक रीत ही वस्तुनिष्ठ—पदाच्या उपयोगाची. भावानुभव व वस्तुनिष्ठ पद यांच्यामधील अनेकविध नात्यांचीच वर्गवारी करून संस्कृत साहित्यकारांनी त्यांना ' अलंकार ' म्हणून संबोधिले आणि ह्या अलंकारांच्याच मार्गावर आपणास ' प्रतिमा ' भेटते.

अलंकार व प्रतिमा ह्यांचा अधिक विचार करण्या-पूर्वी आशय आणि अभिव्यक्ती यांतली ही सनातन समस्या एका कवीलाच कशी जाणवली होती, ते पाहू. केशवसुतांची ' झपूर्झा ' ही कविता खरोखर काव्य-निर्मितीतली ही समस्याच शब्दरूप करते :

भावस्थिती जाणवते आहे. पण कशी ?

" हर्षखेद ते मावळले
हास्य निमाले
अश्रु पळाले "

अशी ! जाणवते, पण सांगता येत नाही, अशी ! अंधुक, अस्पष्ट ! ती व्यक्त कशी करावी ? ते प्रयत्न करतात :

" कण्टकशल्ये बोथटली
मखमालीची लव वठली "

आलंकारिक भाषेचा आधार घेऊन ही भावस्थिती व्यक्त करता येते का, हे पहातात. पण भावाशयाचे केवलरूप काही पुरेसे ह्यातून व्यक्त होत नाही, पुष्कळसे तर अव्यक्तच राहून गेले, ह्या जाणिवेतून मग हा प्रयत्न सोडून देतात, आणि भावस्थिती काय होती, तिचे प्रत्यक्ष वर्णनच करू लागतात :

" कांही न दिसे दृष्टीला
प्रकाश गेला
तिमिर हरपला "

—पण हे तर नुसते वर्णन झाले ! यांतूनही जे मनात भावले ते अव्यक्तच राहते आहे; प्रत्यक्ष वर्णन आणि अप्रत्यक्ष, अलंकाराचा आधार घेणारी भाषा, दोन्ही जणू कुचकामीच ठरली या जाणिवेतून की काय, ते एक साधा, स्पष्ट, गद्य प्रश्न मग विचारतात :

" काय म्हणावे या स्थितिला ? "

' अर्थ ' हेच जिचे प्रमुख परिमाण आहे अशा भाषेच्या आधारे, भावस्थितीचे ' केवलरूप ' जाणवून देणे जणु अशक्यच आहे, हे ओळखून ते भाषेला टाकून नुसत्या नादाकडेच वळतात :

" काय म्हणावे ह्या स्थितिला ?
झपूर्झा ! गडे झपूर्झा ! "

नादच कदाचित् आपल्या केवलरूपातून भावस्थितीच्या केवलतेचा प्रत्यय देऊ शकेल अशा आशेने अर्थहीन नादा-चीच कास धरतात. आणि तो ' नाद ' तरी कसा ?

" झपूर्झा "—

जणू काही मधल्या अक्षराच्या आरीवर स्वतःचे अस्ति-त्वही विसरून स्वतःभोवतीच गरगर फिरणारा ! नुसता स्वतःभोवतीच फिरणारा नव्हे, तर—

" झपूर्झा ! गडे झपूर्झा !

असा ! स्वतःचे भान हरवलें ह्याची ' गडे ' ह्या शब्दा-तून जाण होते न होते तोच संमोहित झाल्यासारखा त्याच नादाच्या चक्राकार गतोत स्वतःला झोकून देत फिरत रहाणारा ! जे शब्दातून हरपून जात होते, ते नादातून सापडले. भाषेच्या ' साक्षात् 'पणामुळे, भावाशयाच्या ' केवल 'तेवर पडणाऱ्या या मर्यादा ध्यानात ठेवून आता आपणास अलंकार व प्रतिमा यांच्याकडे बघावयाचे आहे.

'अलंकार' हे एक फिरते भिंग आहे. उपमा, उत्प्रेक्षा, प्रतीक, रूपक, प्रतिमा ही सारी या एकाच फिरत्या भिंगातून (Revolving lense), निरनिराळ्या स्थितीत ते भिंग स्थिर झाल्यावर घडणारी वस्तुविश्वाची निरनिराळी दर्शने आहेत. आशयाचे जे विशिष्ट रूप एखादे 'दर्शन' प्रकट करते ते, त्या आशयापासून त्या भिंगाचे अंतर किती आहे, कोणते रूप दिसावे असे मनात योजिले आहे, यावर अवलंबून असते. कधी ते अतिसमीप दर्शन असते, तर कधी खूप दुरून पाहिलेले; कधी सुस्पष्ट तर कधी धूसर, अंधुक; कधी जशी वस्तू असते तसे, तर कधी मायावी. भिंग आपले काम करते, पण त्या भिंगातून बघणारा डोळा, ते भिंग फिरविण्याकरता स्क्रूवर ठेवलेला हात, हाही महत्त्वाचा. मघाशीच म्हटले की उपमा, उत्प्रेक्षा, प्रतीक, रूपक, प्रतिमा ही सारी एकाच भिंगाच्या निरनिराळ्या स्थिर स्थितीतून जाणवणारी दर्शने आहेत. विशिष्ट अशा स्थितीत हेच भिंग स्थिर झाले की भावाशयाचे जे वस्तुरूप दर्शन आपणास घडते ते 'प्रतिमे'द्वारे घडले असे आपण म्हणतो. ह्याचाच अर्थ असा, की ही सारीच दर्शने ही अंतिम (absolute) नसून, परस्परावलंबित, सापेक्ष (relative) अशी असतात. एखाद्या विशिष्ट स्थितीला व त्या स्थितीतून जाणवणाऱ्या दर्शनाला 'प्रतिमा' कां म्हणावयाचे हे नेमकेपणाने सांगणे कठीण. त्यांत वैयक्तिक दृष्टिकोनाला व त्यांतून उद्भवणाऱ्या मतभेदांनाही वाव असतो. हे पक्के ध्यानात ठेवूनच, 'प्रतिमा' ओळखण्याच्या काही ढोबळ खाणाखुणा सांगता येतात का, ते पाहू. त्या सांगतानाच इतर अलंकारांपासूनचा तिचा निराळेपणा थोडा तरी स्पष्ट व्हावा.

अलंकाराचा आधार, वस्तु–वस्तूंतील नाते हा असतो. ही नाती समानता, विरोध, तुलना यांवर आधारित असतात. ही नाती जशी अनेक तऱ्हांची असतात, तशी अनेक तऱ्हांनी पाहिलेलीही असतात. काही वेळा, आपाततः केवळ यांपैकीच एखादे नाते दर्शवीत असताना, त्यापलीकडचेही काही जाणवावे, व्यक्तातून अव्यक्त असेही सुचवावे, असा प्रयत्न असतो. पुष्कळदा अलंकार हे एकाच वेळी अनेक उद्दिष्टांनीही वापरण्यात येतात–जसे, एखादी उपमा हे, निराळ्या दृष्टीने पाहिले तर प्रतीक, किंवा रूपकही असू शकते. काव्याच्या सम्यक् प्रवाहाकडे दृष्टी टाकली, तर असे जाणवते की काव्याच्या निर्मितीमागे अंतर्लक्षी (introverted) व बहिर्लक्षी (extroverted) अशी दोन तऱ्हेची कवि–व्यक्तिमत्त्वे असावीत, (अशी व्यक्तिमत्त्वे गृहीत धरणे कवीच्या समग्र कवितेच्या परिशीलनात अशक्य नाही.) अशी व्यक्तिमत्त्वे जर गृहीत धरली तर बहिर्लक्षी व्यक्तिमत्त्व प्रतिमेखेरीज इतर अलंकारांचा काव्यात उपयोग अधिक करते, असे आढळून येते. अंतर्लक्षी व्यक्तिमत्त्व सहजपणेच प्रतिमेकडे वळते कारण या सर्व इतर अलंकारांत व प्रतिमेत मूलतः जो फरक असतो, तो ज्या जाणिवेने प्रतिमेचा उपयोग करावासा कवीला वाटतो, तिच्यातच. इतर अलंकार भावस्थितीचेच रूप दर्शवितात असे नाही. घडविले तरी ते पूर्णत्वाने घडवितात, असे नाही. जे दर्शन घडवितात ते, आधी म्हटल्याप्रमाणे असण्याच्या स्थितीशी (State of Being) निगडित असते, घडण्याच्या क्रियेशी (Process of Becoming) नव्हे.

प्रतिमेला मात्र भावस्थितीशिवाय अस्तित्वच नाही. प्रतिमा ही भावस्थितीकडे आतूनच बघते. म्हणून प्रत्येक नवीन प्रतिमा ही अनुभव घेण्याची एक नवीन रीतच असते. असे असल्यामुळे प्रतिमा ही अनुभव घेण्याच्या त्या विशिष्ट रीतीने भारली गेल्याशिवाय पूर्णार्थाने प्रतिमा होऊ शकत नाही. ही अनुभव घेण्याची रीतच निराळी, नवीन असल्यामुळे अनपेक्षितता, अपरिचितता हा तिच्या अस्तित्वाचा अविभाज्य भागच असतो. ती भावानुभवाशी इतकी एकरूप, एकजीव झालेली असते, की त्यापासून तिला वेगळे करताच येत नाही. भावानुभव, आपल्या साऱ्या स्पंदनांसकट प्रतिमेत आपले रूपच नव्हे तर शरीरमय अस्तित्व पाहातो. म्हणून एखाद्या अनुभवाला असे पूर्णतया शरीरमय अस्तित्व सापडल्याखेरीज प्रतिमा पूर्णार्थाने अवतरली असे म्हणता येत नाही. प्रतिमा ही स्वतः स्थिर (Static) असू शकत नाही, तीही गतिमान (Vital) अशी असावी लागते. तिचे साक्षात अस्तित्व कसे असावे हे भावानुभवच ठरवितो. **

प्रतिमेची घडण, स्वरूप व गुणवत्ता, तिला चार संदर्भांतून मिळते, असे म्हणता येईल।

१. कवीचे काव्यात्म व्यक्तिमत्व : हे व्यक्तिमत्त्व, तो 'जे' अनुभव घेऊ शकतो, 'ज्या तऱ्हेने' घेऊ शकतो, व जे अनुभवच फक्त त्याच्या

कवितेला आकारित करू शकतात, त्यावरून ठरत असते.

२. काव्याचा गाभा असलेल्या अनुभवांतील प्रमुख घटक : हे घटक, त्यांची विविधता, संमिश्रता व खोली, काव्याच्या आशयाची पातळी व प्रतिमांचे संयोजन निश्चित करतात.

३. तत्कालीन प्रचलित भाषेच्या शक्ती व मर्यादा : यातून भावाशय किती प्रमाणात आविष्कृत होऊ शकेल, हे ठरते.

३. तत्कालीन मानवी जाणीव समृद्ध करणाऱ्या, वस्तुविश्वांतील अनेकविध घटकांचे अस्तित्व : यांतून कविता विशिष्ट कालाचा भाग होते.

या चार संदर्भांचा अधिक विचार केला तर त्यांत दोन 'गट' आहेत असे लक्षात येते. कविपिंड (१) आणि अनुभवांतील प्रमुख घटक (२), हा एक; आणि प्रचलित भाषा (३) आणि वस्तुविश्वांतील इतर घटकांचे अस्तित्व (४), हा दुसरा. पहिला गट हा अंतर्विश्वाशी निगडित आहे, तर दुसरा बाह्य–विश्वाशी. या दोन गटांतही पहिला गट, व त्यांतही कविपिंड हा घटक, हाच सर्वांत महत्त्वाचा, इतर घटकांचे आधिपत्य करणारा, व परिणामी काव्याला त्याची स्वतःची अशी गुणवत्ता देणारा घटक आहे, असेही लक्षात येते.

कवीचे काव्यात्म व्यक्तिमत्त्व, किंवा कविपिंड, कवी कोणत्या तऱ्हेच्या अनुभवांत, कसा रस घेऊ शकतो; कोणत्या तऱ्हेचे अनुभवच त्याच्याकडे–लोहचुंबकाकडे लोहकण आकर्षित व्हावे त्याप्रमाणे–आकर्षित होतात, हे ठरवतो. त्यातूनच त्याच्या कवितेचे स्वत्व, तिचे 'मी'पण ठरत असते आणि त्यांतूनच त्याची कविता त्याच्या विशिष्ट अशा जाणिवेने 'भारली' जाते. कधी हा काव्यपिंड किंवा अनुभवगाभा एखाद्या कवीच्या समग्र कवितेच्या वाचनातच जाणवतो, आणि तो आपणास गृहीतच धरावा लागतो. सामान्यपणे पहाता पु. शि. रेगे यांच्या काव्यपिंडाला अनुभवातील 'विचार' ह्या घटकापेक्षा 'संवेदना, भावना' हे घटक अधिक जवळचे वाटतात; तर मर्ढेकर–चित्रे, बुद्धिगम्य अनुभव हा अनुभव–विश्वाचा तोलबिंदु (fulcrum) मानतात; बोरकरांना स्मृतिव्याकुल भावस्थितीत (nostalgia) आपल्या अनुभवाचा सूर अधिक सच्चेपणाने गवसतो, (अर्थात् भिन्न भिन्न रसिक ह्याची जाणही निराळ्या तऱ्हेने व्यक्त करू शकतील.) ह्या दिशेचा शोध महत्त्वाचा असला तरी त्याची दिशा, एखाद्या विशिष्ट कवीच्या अभ्यासाची. प्रतिमेचे भारलेपण शोधताना असा थोडासा मागोवा नंतर घ्यावयाचाच आहे, परंतु आता आपण करीत असलेल्या विचाराला ही दिशा फारशी फलदायी नाही. तसेच 'तत्कालीन मानवी जाणीव समृद्ध करणाऱ्या वस्तु–विश्वातील अनेकविध घटकांच्या' शोधाचीही :

'अंधारांतून राडाराचा
किरण चालला सतत पुढेच"

ह्या मर्ढेकरांच्या ओळी, शास्त्रीय ज्ञानांतील प्रगतीचा विशिष्ट टप्पा आल्याखेरीज अशक्यच होत्या हे स्पष्ट आहे. पण शोधाची ही दिशा : जाणिवेच्या प्रगतीचे टप्पे; काळाबरोबर मानवी जाणिवेत पडलेली शास्त्रीय व कलात्मक घटकांची आणि मूल्यांची भर; कविप्रतिभा व हे घटक यांचे परस्पर संबंध, अशा अनेकविध स्वरूपाच्या तपासाची आहे. प्रतिमेच्या रूपावर ह्या अंगाचा परिणाम होतो हे खरेच, पण तसा मागोवा ह्या समाजशास्त्रीय किंवा मानसशास्त्रीय मूल्यांच्या आधारे घेणे अधिक फलदायी होईल.

म्हणून हे दोन्ही संदर्भ महत्त्वाचे असले तरी सध्या बाजूस ठेवून प्रथम अनुभवघटकाची गुणवत्ता व भाषेचे प्रचलित स्वरूप ह्या दोहोंचे 'प्रतिमे'वर काय परिणाम होतात हे पाहू

आपण आधी पाहिले की बहिर्लक्षी (Extroverted) कविव्यक्तिमत्त्वाचा कल प्रतीक, रूपकाकडे अधिक असतो; तसेच अलिप्ततेतून आलेली जीवनाची संम्यक् प्रतीती दर्शविणारी कविता हीही प्रतिमेपेक्षा प्रतीक, रूपकाकडे अधिक सहजपणे वळते. एखाद्या कवीने उपमा, उत्प्रेक्षा, प्रतीक, रूपक आदि अलंकारांचा आपल्या काव्यात उपयोग करावा, की त्याने प्रतिमांनाच काव्याचे प्रमुख घटक करावे, हे त्या कविप्रतिभेची प्रगल्भता किती आहे, अनुभवाच्या चैतन्यमय गाभ्यापर्यंत पोचण्याची तिची जिद्द व ताकद किती आहे, त्याचे अनुभवविश्व कोणते आहे, व तो त्याकडे कुठून व कसा पाहतो यावर अवलंबून असते. ज्या कविपिंडाला भाषेच्या शक्तीची व मर्यादांची सुजाण समज असते तो कविपिंड उपमा, उत्प्रेक्षाकडून प्रतिमेकडे अधिक सहज चटकन् वळतो. अनुभवापासून कविमन राखत असलेले

अंतर, हे प्रतिमांचा उपयोग कसा व्हावा हे ठरविते. काही कविपिंडांची प्रकृती ही, अनुभवाला स्पर्श करून जागृत करण्याची (evocative) असते, व आपणास जाणवलेला अनुभव पूर्णत्वाने रसिकालाही 'भोगता' यावा असा त्यांचा प्रयत्न असतो. अशा काव्यात प्रतिमा या दृग्गोचर, श्रुतिगोचर घटकांचा आधार घेतात, आणि त्यांची आपणास होणारी जाणीव ही प्रत्यक्ष स्पर्शासारखी असते. त्या प्रतिमांत गहिरेपणा, दाटपणा, तीव्रता, उत्कटता प्रत्ययास यावी असे त्यांचे वजन असते, वळ असते. या उलट काही कविपिंड, अनुभव असा स्पर्शवत् जाणवावा असा प्रयत्नच करीत नाहीत. अनुभवाऐवजी अनुभवाच्या 'रूपा'चाच रसिकास प्रत्यय यावा, असा त्यांचा प्रयत्न असतो. अशा वेळी प्रतिमा हे एक 'दृग्–चित्र' बनून येते. विचार, संवेदना हे घटक जेव्हा आपले अस्तित्व भावनेत पूर्णतया विलीन करतात, व 'भाव'च होतात, तेव्हा उत्कृष्ट प्रतिमा-सृष्टी काव्यात अवतरण्याची शक्यता निर्माण होते, कारण प्रतिमेचे खरे प्रांगण भावकाव्य हेच आहे. प्रत्यक्ष कवितेतूनच व्यक्त होणाऱ्या भावाशयाच्या संदर्भात आता प्रतिमेचा विचार करू.

: २ :

प्रतिमेच्या रूपावर आशयाचे ताण कसे पडतात ह्याचा विचार, संतकवींची अध्यात्मपर कविता आणि शाहिरांची लावणी ह्या दोहोतील, जवळ जवळ विरुद्ध टोकांच्या भावाशयांच्या संदर्भात करण्यातून स्पष्ट होईल. संत–कवी काव्य लिहीत नव्हते; काव्यनिर्मिती ही त्यांच्या लेखी, आपला जीवनाधारच असलेल्या श्रद्धामार्गावर चालतांना पावले ठेक्यात पडावी म्हणून धरलेला ताल होता. ही व्यक्तिमत्त्वे आध्यात्मिक, पारलौकिक अपार्थिव व साक्षात्कारी अनुभवाच्या शोधात होती. 'संवादा पलीकडचा' असा हा साक्षात्कारी अनुभव स्वतःच जाणून घेण्याचा, सामान्य जनापर्यंत पोच-विण्याचा ते प्रयत्न करीत होते. पण त्याचवेळी साक्षात्कारी अनुभव देणाऱ्या त्या शक्तीला–परमेश्वराला –कोणत्या ना कोणत्या मूर्त मानवी स्वरूपात आणून त्याच्याशी भावनिक नातेही ते जुळवू पहातच होते. कधी जाव मागत, तर कधी लीन होत; कधी अति-निष्ठुर वैचारिकतेतून सामना देत, तर कधी अतिशय भावनिर्भर अवस्थेत शरण जात ते त्याच्यापर्यंत पोचून स्वत:चे आयुष्य 'सार्थ' करू पहात होते. हा त्यांचा अनुभव ज्या वेळी आध्यात्मिक पातळीवरचा असे; तेव्हा तो काव्यांतून व्यक्त होताना, त्याच्या अतींद्रिय अवस्थेला प्रतिमेपेक्षा उपमा, उत्प्रेक्षा, रूपक ही जवळची वाटत, आणि जेव्हा प्रतिमाही वापरली जाई त्यावेळी तिच्यावरील प्रतीक रूपकाचा ताण स्पष्ट दिसे :

> **" इवलेंसें रोप लावियेलें द्वारीं**
> **तयाचा वेलु गेला गगनावेरी ॥**
> **मोगरा फुलला ऽऽ मोगरा फुलला**
> **फुलें वेचितां भार कळियांसि आला ॥ "**

–अशाच एका अतींद्रिय, साक्षात्कारी अनुभवासंबंधी ज्ञानदेव लिहीत आहेत. त्या अनुभवाने आलेली धुंद, लीन, उत्संग अवस्था, तिने व्यापून टाकलेले अवघे जाणीव–क्षेत्र, 'इवलेसे', 'वेलु' ह्या हळुवार, ऱ्हस्व नादांना, 'गगनावेरी', 'फुलला ऽऽ फुलला' या दीर्घ नादांपर्यंत नेऊन दाखवीत आहेत. मोगरा फुलला ऽऽ मोगरा फुलला' या पसरणाऱ्या द्विरुक्तीने तीच अवस्था अधोरेखित करीत आहेत. धुंदीची अरूप, अवर्णनीय अवस्था, दोन शब्दांतल्या जागेत नुसता नादाकारच घालून, साक्षात् करीत आहेत. परमेश्वरी प्रसादाची अपूर्वाई–मुक्ताबाईला भारून टाकते. त्या अचंब्याला वाट देण्यासाठी, चमत्कृतिपूर्ण रूपकात ती म्हणते :

> **" मुंगी उडाली आकाशीं । तिनें गिळिलें सूर्याशी ॥**
> **थोर नवलाव जाला । वांझे पुत्र प्रसवला ॥**
> **विंचु पाताळाशीं जाय । शेष माथा वंदी पाय ॥..."**

आणि 'थोर नवलाव' ह्या साध्याभोळ्या शब्दांतून तो 'नवलाव' खरेच आपल्यापर्यंत येतो. परंतु हाच आध्यात्मिक, साक्षात्कारी अनुभव जेव्हा भावनेत डुबून येतो तेव्हा त्याची अभिव्यक्ती प्रतिमेच्या जवळ येऊ लागते :

परमेश्वराच्या दर्शनासाठी अधिऱ्या झालेल्या मनाची अटीतटीवर आलेली अवस्था मुकुंदराज दाखवितात :

> **'अहेव मायेचा तंतू हा तर बळेंच तोडीन ।**
> **प्रपंचाचें लुगडें हें उभेच फाडीन ॥ '**

या ओळींच्या आवाहनात्मक (challenging) पवित्र्यांतच ओळींच्या 'अर्थापलिकडचा अर्थ' सामावलेला आहे. लुगडे 'उभेच फाडून' नग्न होणाऱ्या स्त्रीचे वेडे समर्पण, या चित्रातून त्यांनी दाखविले. आणि शालीन जनाबाई जेव्हा :

'डोईचा पदर आला खांद्यावरी ।
भरल्या बाजारी जाईन मी ॥
हातीं घेइन टाळ खांद्यावरी वीणा ।
आता मज मना कोण करी ॥
पंढरीच्या पेठे मांडीयेले पाल ।
मनगटावर तेल घाला तुम्ही ॥'

असे म्हणते तेव्हा या घराऊ स्त्रीला 'इट्ठलापाई' काय-काय व्हावे लागले याचा प्रत्यय किती समर्थपणे येतो !

मराठमोळ्या भाषेच्या आधारे, व सर्वांना भिड-तील असे जानपद-जीवनातील दृष्टांत देत हे संतकवी आपला अनुभव व्यक्त करतात. त्यांचा आध्यात्मिक अनुभव त्यांचे सारेच व्यक्तिमत्व व्यापणारा असा होता; तो जगावेगळा आणि तीव्र असा होता. म्हणून तो व्यक्त होताना ताणलेल्या अवस्थेतून (Tensely) व्यक्त व्हावा; गहिऱ्या व तीव्र (Intense) गुणवत्ता असलेल्या संवेदना-घटकांचा त्यांनी उपयोग करावा; अरूपतेचा प्रत्यय देण्यासाठी, अनुभवघटकांची वंदिश विरोध-लयांतून व्हावी; आणि प्रतिमेहून अधिक तटस्थ, दूरस्थ (Impersonal) पण त्याचवेळी 'प्रतिमे'पेक्षा अधिक व्यापक 'अर्थ'-वलये ज्यांत सामावू शकतात, अशा रूपक, प्रतीकादि अलंकारांचा त्यांनी अवलंब करावा, हे क्रमप्राप्त होते. पण हाच अनुभव जेव्हा पूर्णपणे भावरूप होतो, तेव्हा भाषेच्या शक्तींची खोलवर जाण असलेला एकनाथा-सारखा संतकवी :

'तुजविण संसार मज झाला पाठमोरा
तुझ्या मुरलीनें माझा बुडवीला थारा
तिच्या नादें ऐसें वाटे, व्यर्थ हा पसारा
एका जनार्दनी साऱ्या झाल्या येरझारा ॥'

अशा ओळींतून एखाद्या शब्दालाच प्रतिमेचे वजन देतो, आणि नामदेव एका दृग्चित्रातून पूर्ण प्रतिमा साकार करतो :

'रात्र काळी, घागर काळी
यमुनाजळें ही काळी वो माय ॥
बुंथ काळी, बिलंदर काळी,
गळां मोती एकावळी काळी वो माय ॥
मीं काळी, कांचोळी काळी
कांस कासिली ते काळी वो माय ॥...'

पण असे क्वचित घडते. संतकवींच्या अध्यात्मपर आशय असलेल्या काव्यांत भर अधिकांशाने प्रतीक-रूपकांवर असतो असे म्हणता येईल.

पारलौकिक, आध्यात्मिक अनुभवाची जागा, आजच्या जाणिवेत, सामाजिक अनुभूती-तिच्याद्वारे जाणवणारे चिरंतन प्रश्न-ह्यांनी घेतलेली आहे. आजही ज्या कवींचा ओढा, ह्याच सामाजिक अनुभूतीतील विश्वात्मकतेचा गाभा, वैयक्तिक भावविश्वाद्वारे व्यक्त करण्याकडे आहे अशा अनिल, मर्ढेकर, कुसुमाग्रज, शरच्चंद्र मुक्तिबोध, विंदा करंदीकर यांच्या, तसा गाभा असलेल्या काव्यांतील प्रतिमांवर असलेला, प्रतीक-रूप-काचा ताण सतत जाणवतो. प्रतिमांच्या बंदिशीत घटकांची नाट्यपूर्ण (Rhetorical) बांधणी, भव्य (Grandiose) परिणाम साधण्याकडे कल असलेला दिसतो. आशय मूलतः संमिश्र असला, तरी सोप्या रूपांतून प्रगट होतो, आणि तरलतेपेक्षा, ढोबळ पण भरीव अनुभवाचा प्रत्यय त्यांची कविता देते. विफल प्रीतीच्या वैयक्तिक अनुभवालाही करंदीकरांच्या खालील ओळींच्या शब्दकळेत कसे निराळेच परिमाण (Scale) मिळते हे बघण्यासारखे आहे :

'अजुनी या विजनांतहि
प्रीतीचें स्तूप खडे
कललेलें उंच माड
तुटलेले उंच कडे.'

अभंग हा काव्य-प्रकार संतकवींनी प्रकर्षाने वाप-रला. अभंगाची लय, रचनादृष्ट्या (structurally) इतर काव्यप्रकारांतील लयीपेक्षा सोपी, अधिक सहजपणे येणारी, परिणामकारक आणि समुदायाशी संवाद साधायला उपयोगी. आजही ज्या कवींचा पिंड स्वभावतःच वैयक्तिक भावविश्वाद्वारे वैश्विक अनुभूती व्यक्त करण्याकडे झुकतो, अशा अनिल, मर्ढेकर, करंदीकर-आणि अगदी अलीकडचे-मधुकर केचे, म. म. देशपांडे, शिरीष पै ह्यांनाही अभंग-रचना करावीशी वाटावी, हा योगायोग नव्हे; ह्या घटनेचे सूत्रही अनु-भूतीच्या विशिष्टतेतच असावे, यात काय शंका?

संतकवींच्या समस्येसारखीच शाहिरांचीही समस्या होती, मात्र विरुद्ध टोकावरची! संतकवी पारलौकिक, आध्यात्मिक, अपार्थिव, अतींद्रिय, साक्षा-त्कारी अनुभव साकार करू पहात होते तर शाहिरांची

झुंज होती इहलौकिक, शारीरिक, पार्थिव, ऐंद्रिय आणि 'या इथल्याच' अनुभवगाभ्याशी! संतकवी एका अनन्यसाधारण अनुभवाची स्वतःची प्रतीती सामान्य जनांना कशी द्यावी ह्या खटपटीत होते; तर शाहीर, सामान्यांच्याच अनुभवांतील एक गाभा घेऊन, त्याला अतिपरिचयाने आलेले मालिन्य झटकून, त्या अनुभवाचेच अनन्यत्व, त्याच्या रसीलेपणासकट कसे व्यक्त करावे, हे शोधीत होते :

किति मुली मिळाल्या हुलीस त्याच्या
कुली कि कुशला वामा
श्रीमाधवसंगें गडे पुरविती कामा ॥
किति गुलाल केशरि रंगें भिजविल्या
किति मानवती मदभंगे निजविल्या
किति देउनि रतिसुखसंगे रिझविल्या
हा हाट हरीचा थाट गोपिला वाट सुचेना कांही
या मुखे वदू किति, पिचकाऱ्यांची घाई ॥

—या रामजोशांच्या ओळीत, किंवा प्रभाकराच्या :

बळजोर पतीचा सारि रात्र साहिला
पुर प्रेमरसाचा एकांतांत वाहिला
...निरी बरिच उंचावली। कुस कंबर रंदावली...

—अशा धुंद शृंगारिक लावण्यांत शारीरिक अनुभवाच्या साऱ्या उत्कट क्षणांना सरूप करताना, नाद–स्पर्श–रूप–रस–गंध या साऱ्या इंद्रिय–संवेदना रसिकांनाही उत्कटपणे जाणवतील अशा तऱ्हेची उद्दीपक (Evocative) भाषा शाहिरांना वापरावी लागली. भाषेची सगळी आवाहनशक्ती पणास लावून, ऐंद्रिय अनुभवाच्या छटा न् छटा धुंडाळाव्या लागल्या; भाषेतली शब्दांची, रचनेची घडण मोडून पुन्हा बनवावी लागली. घासलेल्या पांगाऱ्याच्या बी सारखा भाषेतून त्यांना रसिकाला अनुभवाचा चटकाच घ्यावयाचा होता :

तुझ्या प्रीतीचें दुःख मला दाउ नको रे
वधुन जाइं प्राण घेइं, जगीं ठेवुं नको रे ॥

—असा आर्त सूरही कधी कधी लागतो, पण त्यांतही मागणे :

कळा दाउन मोहुन पती आणिले घरा
गेलें पलंगि उभयतां मनोरथ पुरा करा

—हेच असते! लावणीतला अनुभव हा :

तुझ्या भेटीसाठीं मोठी घार होतें मी
आडनुड ठाइंठाइं उभी रहातें मी

—हेच सांगत होता. अशा शृंगारिकतेने रसिकांच्या संवेदनांना सरळ सरळ आवाहन करावयाचेच उद्दिष्ट असल्याने, कसल्याही 'आडपड्या'चे इथे कामच नव्हते! त्यांनी आडपडदा राखलाच तर अधिक 'उघडे' होणे बरे नव्हे, म्हणून, किंवा थोडासा आडपडदा राखला की रसिकवृत्ती अधिकच चाळवल्या जातात, म्हणून! मग अशा वेळी :

जेवूं बसून उन्हून दूध–भात एक्या ताटी

—अशा संकेताद्वारे अभिव्यक्ती होत असे, किंवा :

सोने आगींत आटलें।

—असा रोखठोक मामला, पण डोळे मिचकावीत केलेला असे! कसेही असले तरी अशा शृंगारिक काव्यांत :

कशि मथुरेला जाऊ, पदरी झोंबतो हरी

—असे सांगणाऱ्या गोपिकेचे जे झाले, तेच भाषेचेही होई. शृंगारानुभवाचा हा 'हरी' तिच्या पदराशी फारच 'झोंबत' असे!

अनुभवाला अनुरूप असा काव्यात्म आविष्कार साधण्यासाठी अनुभवापासून थोडे तरी अंतर ठेवावे लागते; पण या 'झोंबणाऱ्या' अनुभवात ते अशक्य होते. भाषा ही तिच्यांतील उद्दीपन शक्तींवर फार भार टाकते आणि तसे करताना प्रतिमेचा मार्ग सोडून देते.

अशा रीतीने, केवळ आध्यात्मिक गाभा असलेल्या काही संतकाव्यांत आशय व भाषा यांत फारच अंतर असते, म्हणून, आणि शृंगारिक शाहिरीकाव्यांत ते अगदीच नसते म्हणून दोन्ही काव्यप्रकारांत प्रतिमेला फारसा वाव मिळालेला दिसत नाही. अर्थात् संतकाव्य आणि शाहिरी काव्य दोहोतही, जेव्हा आध्यात्मिक किंवा शारीरिक अनुभव हा पूर्णार्थाने 'भावानुभव' म्हणून कवीला जाणवलेला असतो, त्यावेळी त्या काव्यांत प्रतिमेचा समर्थ उपयोग केलेला आढळतो, हे पुनः सांगावयास हवे.

पंतकवींची कविता ही सर्वस्वी शब्दानुरागी होती. अनुभवाचा चैतन्यबिंदु शोधण्याऐवजी, आरशांत पाहून नटणाऱ्या ललनेप्रमाणे 'अलंकार' अंगावर चढविण्यात ती गर्क झालेली असल्यामुळे खऱ्या अर्थाने प्रतिमेचा उपयोग पंतकाव्यांतही केलेला आढळत नाही :

जळधरसुंदर पीतांबरधर कौस्तुभमणिवर कंधरीं।
भुजगफणाशत त्यावरि नाचत टाळि पिटित सुरसुंदरीं।

—अशा वामनपंडितांच्या, किंवा :

ज्याची पदयुगली जनशोकद्रुम आमूलहि खणी ।
मयूरासि घन, चकोरासि विधुअसि सुखदा देखणी ॥

—या मोरोपंतांच्या काव्यपंक्तींतून हा शब्दानुराग सतत जाणवतो.—

ह्याच शब्दानुरागित्वाचा वारसा आधुनिक काळांत गोविंदाग्रजांच्या काही कवितांतून पुढे चालवलेला आढळतो

नयनांच्या शिंपांमधुनी,
अश्रूंचे मौक्तिक सुमणीं,
मीं दिले तया काढोनीं ,
मोत्यांचा चारा असला । राजहंस खाउनि निजला ॥

—वरील काव्यपंक्तींतून दुःखही अलंकारांनी असे भारले जाते की कवितेचा मूळ गाभा, हा एका मातेने आपल्या लहानग्या बालकाच्या मृत्यूनंतर केलेला शोक आहे, ह्याचीही जणू कवीला विस्मृती झाली आहे. (अनामिकाच्या अभंगांतील गोविंदाग्रज अगदी निराळे आहेत.)

काही संतकाव्य, लावणी आणि पंतकाव्य ह्यांच्या संदर्भांतून प्रतिमेच्या उपयोगाकडे पहाताना जाणवते ते हे, की ह्या बहिर्लक्षी काव्याशयाला प्रतिमेचा उपयोग फारसा अनुरूप ठरत नाही. प्रतिमेचे खरे क्षेत्र हे अंतर्लक्षी भावकाव्य हेच आहे. काही समकालीन कवींच्या काव्याधारे आता, अशा भावकाव्यात आढळणाऱ्या प्रतिमांच्या अनेकविध रूपांचा मागोवा घेऊ व तसे करताना प्रतिमेचे 'भारलेपण' तिला कसे मिळते ते पाहू. ते करण्यापूर्वी दोन गोष्टी लक्षात ठेवायला हव्यात. प्रतिमेच्या रूपाचा मागोवा घेण्याचा, तिचे भारलेपण तिला कोणत्या ठळक अशा वैशिष्ट्यांतून मिळते हे फक्त **काही** समकालीन कवींच्या काव्याधारे शोधण्याचा हा प्रयत्न आहे. हा समग्र आधुनिक कवितेचा अभ्यास नव्हे. (खरोखर आधुनिक मराठी कवितेतील प्रतिमेचा अभ्यास हा प्रबंधाचाच विषय होऊ शकेल.) म्हणून विस्तारभयास्तव काही कवींचा व त्यांच्या काव्याचा फक्त उल्लेख केलेला आहे. तसेच कवितेचे 'भारलेपण' शोधताना, उद्धृत केलेल्या काव्यपंक्तींत, तसेच त्या कवीच्या इतर काव्यांतही, मला जाणवलेल्या वैशिष्ट्याचा मी उल्लेख केला आहे. यांतून काही मतभेदांना वाव मिळणेही शक्य आहे.

: ३ :

कवीचा अनुभव जेव्हा पूर्णपणे अंतर्लक्षी, वैयक्तिक व भावात्म होतो, त्यावेळी तो मूक, अशब्द अशा अवस्थेजवळ पोचतो. अर्थापलिकडची खोली, गहिरेपणा त्यात असतो. जाणवले गेले तो क्षण व जाणीव ही दोन्ही तेथे एकच होतात आणि त्यानूनच तो अनुभव सजीव, सचेतन झालेला असतो. दाटून-भरून आलेल्या, उतू जाऊ पहाणाऱ्या अशा भावाशयाला, कवीचे व्यक्तिमत्त्व एक 'सूर' देते, आणि त्यानेच तो भारला जातो. कवितेत जाणवणारा हा 'सूर' ही विश्लेषणाची गोष्ट नाही; ती ओळखण्याची, जाणण्याची, भावण्याची गोष्ट आहे. हा 'सूर' कवितेतील निरनिराळ्या प्रतिमाघटकांना एकाच भावगाभ्याकडे अंतःकेन्द्रित करतो, आणि त्यांतूनच अतिशय तरल अशा भावच्छटांची तितकीच तरल वंदिश कवितेतून प्रत्ययास येते.

मर्ढेकरांच्या कवितेतील 'विफलते'चा सूर हा असा आहे.

भयाणतेच्या बुरुजावरुनी
येइल केव्हा शीळ अनामिक

—ती 'शीळ' त्यांच्या कवितेतून ऐकू येत रहाते. मराठी भाषा ही खऱ्या अर्थाने आजच्या जाणिवेचा उद्‌गार व्हावी, ह्यासाठी त्यांनी तिच्या शब्दकळेवर, घडणीवर अनेक तऱ्हेचे प्रयोग केले; जुन्याच अर्थघटकांना नवीन ताण दिले; नव्या जाणिवांना अनुरूप असे नवीन अर्थघटक व त्यांच्या रचना घडविल्या. मर्ढेकरांच्या कवितेतील प्रतिमासृष्टीला, निरनिराळ्या कला व ज्ञानक्षेत्रांतून लाभलेले अतिशय संपन्न असे संदर्भ असतात आणि म्हणूनच मर्ढेकरांच्या कवितेतील प्रतिमा, हा प्रतिमांच्या अभ्यासातील एक स्वतंत्र विषय आहे.

...भिजल्या आहेत पाऊलवाटा
आता साऱ्या तुझ्यामाझ्यामधल्या
मिटल्या आहेत जळावरल्या
पुसट प्रकाशलाटा शेवटल्या
परतुनं गेले आहेत सगळे
आठवणींचे पक्षी थकलेले
दूर कोठेतरी अज्ञात स्थळी
घरट्यांत आता गाढ निजलेले
आधारच तुझ्या पायाखालचा
निघून गेला कसा एकाएकी
ज्यावर आहे मी अजून चालत
तुझ्यावाचून वाट एकाकी !

'अनिलांना अशी काही किमया सापडली आहे, की जिच्यामुळे नेहमीच्याच वापरातले साधे शब्द, साधीच मराठी भाषा, विलक्षण भावगर्भ होऊन सामोरी येते, आणि त्यांच्या किंचित् दूर, अलिप्त अशा सुराने त्यांची प्रतिमाही भारली जाते. इंदिरा संतांची कविता करड्या–काळ्या रंगाच्या विलक्षण गहिऱ्या व सचेतन प्रतिमांनी व्यापलेली आहे :

—अजुन कशी ना होते बुरखा
काळी जाणिव
अजुन कसे ना निसटुन जाते
पायतळीचे
फळकुट खोटे
अजुन कुणी का वाट पाहते
तशा क्षणाची...

किंवा :

" काय बाई सांगू कथा
क्षण विसावा भेटतो
गुल्बशीच्या फुलासंगें
पुनः दिस उगवतो.
काय बाई सांगू कथा "...
पाणी आणून डोळ्यांत
—एवढेच बोलली ती
घागरीला हात देत.

—एकाच प्रतिमेतून, काहीच न बोलता इतके बोलले गेलेले आधुनिक मराठी कवितेत क्वचितच आढळते—फारा दिवसांनी ते पुन्हा कुसुमाग्रजांच्या छोट्या कवितांत सापडले ! :

मला एकटा
पाहुन येथे
लहरीलहरींत
कुजबुज होते
...होयं सयांनो
खरे असे ते.

प्रतिमेची चर्चा सोडून द्यावी, आणि कुठल्या परिसाच्या स्पर्शाने या शब्दांचे सोने झाले याचा फक्त अचंबा करीत बसावे, अशी ही कविता !

—बोरकरांचा वारसा प्रणयानुभवी कवितेचाच, पण त्यांच्या कवितेत सारा शारीर अनुभव भावनेची डूब घेऊन येतो. संवेदनानुभवांची सारी तीव्रता, रसीलेपणा, गहिरेपणा सांभाळणे, भाषेच्या उद्दीपन शक्तीचा उपयोग करतानाही तिला काबूत ठेवणे, म्हणूनच त्यांना साधते. हे साधण्यासाठी, कवी व तो व्यक्त करू पहाणारा भावाशय, ह्यात जे नेमके अंतर लागते, ते त्यांना त्यांच्या वृत्तीतील स्मृतिव्याकुलतेतून (Nostalgia) मिळाले. त्यांच्या कवितेचे शारीरिक अनुभव व्यक्त करणाऱ्या शाहिरी काव्याशी आणखीही एक नाते आहे. त्यांची कविता गेय लयाला, भावलयांत सामावून घेते :

झाडे झाली निळी निळी करांगुळीं गोवर्धन
धुंद आकाशच झाले मंद अस्मानी पर्जन्य
जागोजाग पांगुळले काळे कालिंदीचे पाणी
अंधाराच्या कालियाचे त्यात चमकले मणी
गंधपिसाऱ्यांचे मोर वारे थबकले सेकीं
आर्त केकावली त्यांची थप्प झाली एकाएकी
घरे कांवळी ओढून टक लाविती मुकाट
ओलावले उजेडाने त्यांच्या पापण्यांचे काठ
—कानीं माझ्या वाजे वेणू प्राण घुमे रुणूझुणू
उरीं कालियाचे डोल, गात्रीं हुंबरती धेनु...

—कवितेतील शब्दांच्या अर्थाहूनही या ओळीओळींतून जाणवणारी आर्त–विमनस्क अवस्थाच रसिकाला भारून टाकते. ऐंद्रिय संवेदना साकार करणाऱ्या प्रतिमांचे स्वर–संगीतच इतके मनोरम होते की तेच प्रतिमांना भारून टाकते.

—नको येउ तू
कारण की ही सुकली सुमने
सुगंध सारा ओसरला ग
झाडावरली झडली पाने
कोकिळ गीतच विस्मरला ग
नको येउ तू...

ना. घ. देशपांडे यांच्या कवितेतला हा स्वतःशीच बोलावे तसा मंद, हलका अन्तर्नाद, भावाशयाचे नेमके वजन पेलतो आणि त्यातूनच त्याची प्रतिमा बोलकी होते.

ज्यांच्या काव्यात, भाषेचा उद्दीपक उपयोग करण्याचा प्रयत्नच आढळत नाही, त्यांच्या काव्यांतील प्रतिमा ही आरशातल्या प्रतिबिंबासारखी होते. ती अनुभवाच्या प्रतीतीऐवजी, अनुभवाच्या रूपाची प्रतीती देते. पु. शि. रेगे एखाद्या दृग्–प्रतिमेलाच भाववृत्तीचे संपूर्ण वाहन करतात :

चित्रासम ती सारस–जोडी
कमळे काही मिटली उघडी

किंचित् हिरवळ तळ्याकाठची
दुपार कलती ग्रीष्मामधली
मोर केकती दूर कुठेतरि,
सारे उरात साठवायचे
आठवायचे
डोळ्यांनी
पुनः पुनः अन् कधीतरी
भरलेल्या या डोळ्यांनी...

पाडगावकरांची तरल संवेदना, ही निसर्गरूपांतील, तसेच समाजजीवनांतील अतिसूक्ष्म वारकावे नेमके टिपते, आणि अतिशय भावगर्भ प्रतिमांतून त्यांना रूपांकित करते :

उरात धस्स व्हावे तशा कोसळणाऱ्या दूर लाटा
काळोखात. देठात दुखावलेला वारा रुतून खोल काटा
पायांत वळणावर थवकलेलें झाड...
काळोखात काळोख बुडतो आहे
मिटलेल्या डोळ्यांत एक देऊळ ओले आहे...

—मराठी काव्यांतील प्रतिमासृष्टीवर ज्याने आपल्या काव्यात्मतेचा ठसा सर्वांहून अधिक उमटविला त्या बालकवींच्या प्रतिमेच्या उल्लेखाशिवाय 'प्रतिमे'वरील कोणताही विचार अपुराच राहील :

त्या खोल भूमिगर्तेत । अंधारत खळाळत होते
मोहाचे विख वीखारी । बेभान करी सकलांते।
वाऱ्यावर भेसुर भारी । अंधुकता पसरित ये तें !
वाफारा तो लागोनी
ती रम्य बालके त्यान्ही
कळमळुनी पंचप्राणीं
कोसळुनी खाली येती । बाळे ती खेळत होती

—'या खोल भूमिगर्तेत । अंधार खळाळत होते।' एकदा वाचल्यावर कधी न विसर पडावा अशी ही प्रतिमा! शब्दा-शब्दाला चिरयौवन लाभावे, असे वरदानच या कवीला मिळाले होते. त्यांची जाणीव, संवेदनानुभवाच्या गाभ्याला सहजपणेच स्पर्श करी, आणि तितक्याच सहजपणे, अकृत्रिमतेने ती काव्यात उमटे. ह्या सहजतेमुळे, बालसुलभ निरागसतेमुळे त्यांची कविता हा एक अलौकिक उद्‌गार वाटतो. अतिशय शुद्ध, निखळ संवेदनानुभव आणि त्याची पारदर्शक अभिव्यक्ती ह्यांतून त्यांच्या कवितेतील शब्द न् शब्द प्रतिमा होऊन येतो.

आपल्या काळात असे बालवृत्तीने, अकृत्रिम निरागसतेने, आणि जाणिवेच्या संपूर्ण अभावाने भारलेले व्यक्तिमत्त्व विरळाच. जाणीवपूर्णतेने घेतलेले अनुभव, आणि तितक्याच जाणीवपूर्णतेने केलेली त्यांची अभिव्यक्ती, ही आजच्या कवितेची खूण आहे. कवीची जाणीव, ही 'सामान्य जनांच्या जाणिवे'पासून अधिकाधिक दूर जात आहे, व्यक्तिगत होत आहे. इतर शास्त्रकलांतील अनेकविध घटकांचे ताण कवि-जाणिवेवर पडत आहेत. या सर्वांमुळे आधुनिक काव्याची भाषा, ही अपरिहार्यपणेच, सामान्य भाषेच्या पोटातील अधिक अर्थवाहित्व, सघनता व शक्ती असलेली, दुसरी एक भाषा होत आहे. या भाषेचा तोंडवळा कधी कधी अपरिचित वाटतो. कवि-जाणिवेद्वारे अनुभवाचे नवीन प्रांत काव्याच्या कक्षेत येत आहेत हे खरेच, पण ते नवीन आहेत यामुळेच तेही अपरिचित वाटतात. ह्या सर्वांचा परिणाम आधुनिक मराठी कवितेतील प्रमुख घटक-प्रतिमा, हिच्यावर होणे अपरिहार्य आहे :

विचित्र पद्मपात्र. भ्रमर रात्र. मध कुठे ?
हे तळे झाकले आहे, मेघपर्णांनी डोळ्यांचे
फुलें फुलें बहारलेली, बहरलेली. ओठ कुठे ?
चांदण्यांच्या डोळ्यांमधून दंव टिपता अंधाराचे
सरलो आहे, विसरलो आहे, या वाटा कुठे जातात ?
चालून चालून थकलो तरी पायाखाली कशा येतात?
विचित्र पद्मपात्र. भ्रमर रात्र. मध कुठे ?
हा अनोखा देश तुझ्या इंद्रियांना परिचित नाही
तळ्याबाहेर तरंग जातात. तळें कसें निश्चल असते
विचित्र पद्मपात्र. भ्रमर रात्र. मला दिसते
मधुमय माझे गात्र-गात्र

—सूर्य कमलांच्या बहरल्या देशात...

दिलीप चित्रे यांची ही कविता काय व्यक्त करू पहात आहे? वाटते की या शब्द-प्रतिमा-ओळींनी आपल्या मनाच्या पृष्ठभागावर जे तरंग उठविले, तेच तिला करावयाचे होते. कदाचित् एका उत्कट शारीरिक अनुभवाचा हा उद्‌गार असेल, कदाचित् दुसऱ्या कोणत्या. येथे कवीला जे काहीसे स्पष्ट जाणवले आहे, आणि त्या भोवतीच अस्पष्ट, अंधुक अशा जाणिवांचा जो कोष साकळला आहे, त्यासकट हा अनुभव कवी कवितारूप करू पहात आहे. असा स्पष्ट मध्यगर्भ, आणि अस्पष्ट जाणीवकोष (किंवा स्पष्ट जाणीवकोष, आणि अस्पष्ट मध्यगर्भ) हे एकत्र व्यक्त करावयाचे तर भाषेच्या

प्रचलित शक्ती कामी येत नाहीत. त्या वाकवाव्या लागतात. अशा दिशेच्या प्रयत्नांत प्रतिमा कार्य करते; ते तळयांत टाकलेल्या खड्याचे. असा प्रत्येक 'खडा', आपापले वजन, दिशा, गती यांतून एकेक वलय रसिक–जाणिवेत उमटवितो. ही वलये एकमेकांना छेदतात, एकमेकांत मिसळतात आणि त्यांतून अनेक ताण असलेली, भावाशयाने थरथरणारी अशी एक लाट निर्माण होते. तिचे रूप, म्हणजेच कवी जो अनभव साकल्याने व्यक्त करू पहात आहे, त्या अनुभवाचे रूप. रसिकाने या लाटेच्या प्रवाहात स्वत:ला मुक्तपणे सोडून दिल्याखेरीज या लाटेची थरथर अनुभवणेच अशक्य. 'अर्था'च्या काठावर बसून ह्या कवितेचे स्पंदन अनुभवता येणार नाही. ते स्पंदनच साक्षात् करणे हे या कवितेतील प्रतिमांचे कार्य, आणि ते पूर्णत्वाने करताना सर्व कविताच एक प्रतिमा–मोहोळ होते.

–प्रतिमेचा असा उपयोग आरती प्रभूंच्या, व ग्रेसच्या (संध्याकाळच्या) कवितांत आढळतो :

इथेच होता तळ त्याचा अन् अजून ओली रेती;
नकोस रोवूं नको पाउलें...दुखावेल गं मोती.
रिताही झाला असेल येथें घन केंव्हा स्वातीचा,
दिवा उजळिला असशिल तूंही लक्ष लक्ष वातींचा
वेल उन्हाची मावळतांना शोधित पक्षी घरटें–
इथेच पेंगुळले तेव्हा ते, कांठ हरवले कोठे ?
खोल जळाविण काय असावे वेदनेहुनी दुसरे ?
थरथरतांना असेल झालें चांदणेहि ग दुखरें.
मिठींत असता साद पडावी तुझ्या जिवाची, राणी !
डोहावर त्या असशिल भरली कळशी तू बालपणी.
न्हाली असशिल पहिली तेथे शिवून प्राजक्ताला
त्या आशेवर आज म्हणावे, मोती असेल घडला.

किंवा :

मोर विसरला केका तरिही घनि काळचा जळ भरते
रिघला कांटा...वाजे घंटा...घटिका काजळि बुडते
–वाट वनी घुटमळते.
मोर विसरला केका तरिही कंप असे तारेला
घनि काळचा दुखतां जळ...कळते ते रक्ताला.

–आरती प्रभूंची कविता एक संपूर्ण भावानुभव एका प्रतिमा–मोहळातून देऊ पहाते. अशा प्रतिमा–मोहळातील प्रत्येक घटक आतल्या केंद्राकडे सन्मुख झालेला असतो, आणि त्यांतूनच त्यांची कविता आपले स्वत्व घेते.

अंधार असा घनभारी
चंद्रांतुन चंद्र बुडाले
स्मरणाचा उत्सव जागुन
जणु दुःख घराला आलें.

वाराशी मी बसलेला
दुःखावर डोळे पसरुन
क्षितिज जसें धरणीला
श्वासांनी धरते उचलुन...

विश्रब्ध किनारे दूर
जाऊन कुठे मिळताती
जणु हृदयामागुन माझ्या
झाडांची पाने गळती...

नाहींच कुणी अपुलें रे
प्राणांवर नभ धरणारे
दिक्काल धुक्याच्या वेळीं
हृदयाला स्पंदविणारे...

—समुद्रतळाशी एखादा छोटा किडा आपल्या बंद शिंपल्यात अगदी एकटा असतो. बाहेरच्या सागराची गाज कानांत भरून घेऊन, अगदी सारे विसरून, एखाद्या बिंदुएवढ्या खड्याभोवती स्वतःच्याच अंगातील रसांचे लेप देत रहातो. आणि एका क्षणी त्या शिंपल्यात मोती जन्म घेतो. ग्रेसच्या कवितेतही प्रतिमा-मोहळाभोवती पडणाऱ्या, दुःखाच्या अशाच गर्द थरांनी, असाच एक मोती जन्म घेत असतो.

मागच्या पिढीतील 'बी' कवी, आणि समकालीनांपैकी कांत, ग. दि. माडगूळकर, शांता शेळके, शंकर रामाणी, सदानंद रेगे, अनुराधा पोतदार, महानोर, सुरेश भट आणि वसंत आबाजी डहाके यांच्या कवितेतील प्रतिमेच्या उपयोगाचा मागोवा घेतला तर कवीच्या व्यक्तिमत्वाने प्रतिमा कशी भारली जाते, याचे अनेक पैलू लक्षात येतील.

आज काव्याच्या निर्मितीबद्दल, अस्तित्वाबद्दल व उद्दिष्टाबद्दलच्या सर्व कल्पनांत आमूलाग्र फरक पडला आहे. तोच फरक भाषेच्या व प्रतिमेच्या उपयोगांतही जाणवत आहे. अनुभवाची जी क्षितिजे आजपर्यंत काव्याच्या कक्षेबाहेर राहिली होती, ती आज सहजपणेच काव्याचा भाग झाली आहेत; पण त्याचबरोबर कवीची भाषा ही अधिकाधिक व्यक्तिगत होत आहे. अखेर कविता हाही एक 'संवाद' आहे;

कवी आणि रसिकामधला! आपण आधी म्हटलेच की कवितेच्या प्रवाहांत स्वतःला मुक्तपणे सोडून दिल्याखेरीज कविता अनुभवणे कठीण. पण स्वागतशील, ग्रहणक्षम असलेल्या रसिकांनाही आजची काही कविता कोड्यासारखी वाटते. एखाद्या पेटीला कुलुप लावून किल्ली स्वतःच्याच खिशांत ठेवावी, तसे काही कवी मुद्दाम करीत असावेत की काय, अशी आज शंका येते. कवितेत जाणवणारी कवीची व्यक्तिगत भाषा, ही आपण सर्व जाणतो ती मराठी भाषाच की काय, असे वाटावे इतकी त्या दोहोंतील दरी रुंदावली आहे. लेखाच्या आरंभी म्हटले की मानवी अनुभव, आणि त्या अनुभवाच्या अभिव्यक्तीचे साधन असणारी भाषा, या दोहोंमधील सनातन संघर्षात प्रतिमेच्या जन्माचे मूळ आहे. या संघर्षातून वाट काढण्यासाठी कवींनी प्रतिमेची कास धरली. आजच्या काही कवितेत, प्रतिमा ही इतकी व्यक्तिगत, कवीच्या अगदी स्वतःच्याच अनुभवाचे वाहन होत आहे, की ती स्वतःच्याच मुळावर येईल की काय, अशी भीती वाटू लागली आहे :

संगमरवराच्या तळघरांतील तेवणाऱ्या मेणबत्त्या;
मुळातळाला स्पर्श करून पुनःपुनः अलगद.
वर येणारा पावसाचा नाद.
वाळवंटे फक्त वाळूचीच नसतात डार्लिंग!
फुलांची असतात, झाडांची असतात,
घरांची असतात, शहरांची असतात.
आणि अनाथ अंतरिक्ष तर नव्या
सौंदर्यजटिल साक्षात्कारी वाळवंटाचा
एक साधा प्रारंभ असतो...
पहाडी स्त्रीच्या भयगंभीर छातीसारखा
पाऊस कोसळतोय
पहाडी स्त्रीच्या अतर्क्य खोल डोळ्यांसारखा...
तुझ्या गाण्यांतील भेटी—गाठी कापरासारख्या
उडून गेल्या डार्लिंग!
केशरासारख्या जपायच्या असतात त्या

—ग्रेस यांच्या वरील कवितेसारख्या नवीन कवितांतून असे काही होत आहे, असे वाटत रहाते.

खरोखर एखाद्या प्रचंड वटवृक्षाला पारंब्या फुटाव्या, व त्या पारंब्याच पुन्हा जमिनीत शिरून त्यांची मुळे व्हावी, अशा निसर्गचक्राचा प्रत्ययच प्रतिमांच्या या समृद्ध भावविश्वात शिरताना जणु येतो यात काय शंका?

संदर्भ

* १ Benjamin Lee Whorf; Analisis of the Speech of the Hopi Indians in Arizona.

* २ : डॉ. ना. गो. कालेलकर; भाषा : इतिहास आणि भूगोल, पान १०

* ३ : प्रा. श्री. पु. भागवत; व्याख्यान, महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे १९६

* ४ : प्रा. गो. वि. करंदीकर : परंपरा आणि नवता.

□ □

खोल खोल पाणी

वसंत नरहर फेणे

करकरीत तिन्ही सांजेच्या उसवत चाललेल्या सावल्या. वईपलिकडील पिंपळाची श्यामलसावळी सळसळ. वईच्या आतल्या अंगास औदुंबर. त्याच्याभोवतालचा जुनाट पडझड झालेला कळाहीन कट्टा. नि त्यावर दगड होऊन बसलेली कृष्णी. तिच्या उफाड्याच्या अंगावर ठेवल्याप्रमाणे दिसणारा मुठीएवढा चेहरा. त्यावर कुरळ्या केसाचं कुरकुल. मिचमिची तिरळी नजर पायरीच्या कट्टयावर. स्थिर आणि भयाकुल. वर पाहणंही धास्तीचं. फार मागे—म्हणजे श्रीकृष्णाच्या काळी दिवसाच्या या वेळेला म्हणे तो गुरं घेऊन घरी परते. मुरली वाजवीत. त्याच्या मुरलीनं म्हणे गोपी भान विसरत. किती छाऽन होते ते जुने दिवस—श्रीकृष्णाच्या वेळचे.

पण आमा कशी अजून आली नाही ?
कशी आली नाही ?
अजून ?...अजून ?
या विचाराने तिच्या मनावर गडद सांवट.

प्रभु अन्नपूर्णेकडे गेलेली कृष्णीची आमा अजून परतली नव्हती. आणि कृष्णीच्या उरातली भीती काळी—शार होत होती.

आमा येणार तरी कधी ?

फार मोठ्याने हा प्रश्न अगदी किंचाळून स्वतःलाच विचारावा असं तिला वाटलं, पण आमासाठी आपण जीव टांगणीला लावावा ? नि त्याच क्षणाला ती दचकली—आखंडयाच्या बाजूला काही आवाज !

—खराच आवाज. भास नव्हताच !
कोण असेल तो ?...तो ? तो ?

अन् दुसऱ्या क्षणीच तिला सुखवीत तिच्या मनात शंका अंकुरली कदाचित् आमाही असेल.

तिच्या मानेच्या मणक्यातील धास्ती अकस्मात् पण अलगद नाहीशी झाली. आणि तिचे मिचमिचे डोळे वर झाल्यावर तिच्या तिरळ्या दृष्टीत आखंडा आला.

तिकडे तर कुणीच नव्हतं.

तिने आपले डोळे बारीक केले.—उजव्यापेक्षा डावा अधिकच. तर, आखंडयाच्या उभ्या दांड्यावर ताठ तुऱ्याचा सरडा, आपली ऐटदार मान उंच करून टुकतोय ! मेल्याने आपल्या डोळ्यांचे लालमणी कृष्णीकडेच लावलेले. सायंकाळच्या अंधार—प्रकाशात त्याच्या डोळ्याचा रंगच तेवढा तिला अस्पष्टसा दिसत होता.

सरडा...त्याची ती दृष्टी ! कृष्णी धास्तावल्या लाटेत गुदमरली. त्या फेसाळत्या विशाल—विस्तार लाटेतून तिला धड श्वास घेण्याइतपतही तोंड वर करता येईना.

—आमा ऽऽऽ !

तिला वाटलं मोठ्यानं किंचाळावं. मात्र तिच्या तोंडून शब्दही फुटला नाही. पण दुसऱ्याच क्षणी तिनं मोठ्या हुशारीनं रामनाथाचं नाव घेतलं. आणि लाटेतनं बाहेर पडल्यासारखं तिला वाटलं.

—पण आमा कशी आली नाही—अजून ?
—घरात तरी कसं जायचं—या अंधारात ?

—शेजारच्या वायूमावशीकडे जायचं का ? पण तिथं तरी कसं जायचं ? तिथं तो विश्वंभर असणार नाही का ? लहानपणी आपल्यावरून त्याला किती चिडवत ? आणि त्याच्यावरून आपल्यालाही किती किती चिडवत ? आता आपण तिथं जायचं म्हणजे विश्वंभर बाहेरच असेल. त्याची वायको मुलांचं काही करीत असणार. आणि वायूमावशी असेल अंथरुणावरच. मग अंधाराचा फायदा घेऊन विश्वंभरनेच... !...आणि सरडा मेला जागचा हललाही नसेल अजून. लालमण्यानी अजून टुकत असेल आपल्याकडे.

कृष्णीच्या शरीरावरून भीतीची लहर तीव्रपणे शिरशिरत वरपासून खालपर्यंत गेली. सर्वांग शहारवत, शहारवत.

आमा. . .आमा कशी येत नाही अजून ?

सरड्याला मोठया वळेच चुकवून कृष्णीच्या नजरेने दूरवर वेध घेतला. आमा दिसते का ? तर त्याच वेळी मान मुरडून सरडा माघारी वळत असलेला ! मग तिच्या नजरेने जणु निःश्वास टाकून सरसरत माघारी फिरणारी सरड्याची सावलीसारखी पाठ पाहिली.

सरडा प्राणी नाहीतरी दुष्टच. दिसण्यातच त्याचा काटेरी दुष्टपणा डोळ्यात भरतो. पण मुजोर कसा ? तुरा उंचावीत मान ताठ करतो मेला.

लहानपणी तिच्या किरिस्ताव मैत्रिणीकडून तिला समजलं होतं : सरडा काळजाचाच दुष्ट. सकाळची शाळा सुटल्यावर ती त्या मैत्रिणीवरोवर घरी परतत होती. तर काही किरिस्ताव पोरं एका सरड्याच्या मागे दगड मारीत सुटली होती. सरडा जवळच्या झाडावर सर-सरत गेला. मुलींनी त्याच्यावर दगडांची सरवत्ती सुरू केली. ' लगाव वत्ती – तेऽऽल कमती ', ' लगाव वत्ती– तेऽऽल कमती ' दगड मारतामारता पोरे ओरडत होती. दोघी त्यांच्याकडे व सरड्याकडे पाहात होत्या तेवढ्यात एक पोरगं ओरडलं, ' लगा ऽ ऽ ऽ व् ! ' आणि त्यावरोवर डोक्याच्या बाजूने वर उडून सरड्याने रक्ताळली लंबवर्तुळाकार उडी उघड्या पोटाने घेतली नि तो दाणकन् जमिनीवर आदळला.

' ई ! ' कृष्णी किंचाळली, ' दुष्ट बघ किती. मुक्या प्राण्यांना उगीचच्या उगीच ठार मारतात ! '

' नाही ग ऽ ! ' तिची किरिस्ताव मैत्रीण वोलली, ' त्याला मारलंच पाहिजेल. वाईट्ट असतो सरडा. येशूला मारायला खिळे आणि क्रूस घेऊन मारेकरी आले ना, तेव्हा येशू कुठे आहे ते त्यांना माहीत नव्हतं. त्यांनी शोध शोध शोधलं. पण त्यांना येशू सापडलाच नाही. त्यावेळी सरड्याने येशू कुठे आहे ते दाखविलं. म्हणून येशू त्यांना सापडला. नाही तर त्यांना येशूला मारताच आलं नसतं. म्हणून आम्ही सरडा दिसला की त्याला मारतो. माहिताहे ऽ ? '

कृष्णीला वाटलं, त्या किरिस्ताव पोरांनी या आताच्या सरड्याला देखील मारून टाकायला पाहिजे होतं. पण त्या गोष्टीला आता किती वर्ष झाली त्यावेळी हा सरडा कुठला असायला ? त्याचा [illegible] किंवा आजा–पणजा त्यावेळी असणार ! या सरड्याच[illegible] आजाला किंवा पणजाला एक पोर झालं; त्या पोरा[illegible] पुन्हा, त्या पोराला–

पण सरड्यांना पोरं होतात म्हणजे ? त्यांचं तसलं आपल्याला कधीच दिसलं नाही ! कोंबड्या[illegible] पाहिलंय, कुत्र्यांचं नि गुरांचंही पाहिलंय. [illegible] सरड्यांचं नाही नि–नि–मा–ण–सां–चं–ही–ना–ही

प्रयत्न करकरूनही तिला माणसांचं दिसू शक[illegible] नव्हतं. अडीच तीन वर्षांपूर्वी तिची आमा सुनेशी भांड[illegible] झाल्याने मुंबई सोडून इथं गावी स्थायिक झाली होत[illegible] कृष्णीला मात्र तिथंच ठेवलं होतं. तिच्या लग्नाचं ज[illegible] वायला. नाहीतरी तिचं लग्न केव्हाच व्हायला पाहि[illegible] होतं. आमा गावी गेली तेव्हा कृष्णीला हायसं वाट[illegible] होतं. खाष्ट सासूमुद्धा वरी.

–आमा गावी गेल्यावर सात आठच दिवसानं[illegible] सैपाकघरात एकटीच झोपलेली कृष्णी अंधारात[illegible] उठली. झोपते वेळी मुद्दाम दाराशी ठेवले[illegible] स्टुलावर देहाचं मुटकुळं करून ती अलगद चढ[illegible] छातीत लपलपत होतं–पालीच्या पोटाप्रमाणे. तिनं [illegible] खोल श्वास घेतला नि भिंतीकडे तोंड करून ती हलके[illegible] स्टुलावर उफाड्याचा देह तोलून उभी राहि[illegible] सैपाकघर नि वाहेरची खोली यामधील भिंत [illegible] साडेसात फूट उंच. तीवर हारीने ठेवलेले डबे. [illegible] अंधारातच डोळे ताणून तिरळ्या नजरेनं पाहि[illegible] डब्याआड तिचं डोकं दिसू शकलं नसतं. छातीत[illegible] लपलप अधिकच स्पष्ट होऊ लागली : पुतण्याने [illegible] व्हनीने पाहिलं तर काय ?

ती तशीच उभी राहिली. दोनचार क्षण त[illegible] गेले. कृष्णीला मात्र खूपच वेळ झाल्यासारखं वा[illegible] आणखीन वाटलं आपलं शरीरच रबराप्रमाणे ताणल[illegible] वाहेर खसखसल्यासारखं वाटलं तो भासच का ख[illegible] आणि आपण असं करतो ते बरं का ?–म्हणजे व्हन[illegible] समजलं तर–तर–पण समजेलच कसं ? आपण डब्या[illegible] फटीतून पाहणार. त्यांना कुठचं दिसायला ?

कृष्णीने डोळे किलकिले करून दोन डब्या[illegible] पाहिलं. फक्त दोन डब्यामध्ये अंधाराची विसवि[illegible] काळी पट्टी ! हं ! कसं दिसणार ? नकळतच

पावलांच्या चवड्यावर उभी झाली. छातीतली लपलप जणु झोपली –पण काहीच दिसत नव्हतं. फक्त दोन डब्यामधील अंधाराची काळी पट्टी. म्हणजे डबा हळूऽऽच बाजूला सरकावला पाहिजे. म्हणजे थोऽऽडंसं डोकं पुढे करून पाहता येईल. अंधारात त्यांना दिसणार काय ? नि त्यांना इकडे तिकडे पाहायला वेळ तरी—

कृष्णीनं हलेकच समोरचा डबा धरला. दोन बाजूंनी दोने हात. दोन बाजूंनीं दोन हाऽऽत ? एक तरी हात त्यांना दिसण्याची शक्यता. कृष्णीने मोठं प्रसंगावधान दाखवून दोन्ही हात चटकन मागे घेतले. नि त्याच क्षणाला डबा तिच्या छातीवर आपटून खणाणदिशी खाली कोसळला. कृष्णी चटकन खाली. छातीत भाता विलक्षण लयीने. आणि तिची शंका दुसऱ्या क्षणी खरी. बाहेर दिवा लागला. जीव घेऊन जाणार कुठे ? देवा रामनाथारे–दार उघडलं गेलं तेव्हा तिच्याही नकळत तिच्यातील सुप्त संरक्षण बुद्धीनं तिला आपल्या बिछान्याकडे नेलं होतं.

व्हनी पुढं आली. कृष्णीकडे अत्यंत ओझरतं पाहून तिची नजर डब्याकडे गेली. 'अगो बाई ! उडदाची डाळ !' तिच्यातली गृहिणी ओरडली. 'सगळी सांडली ! पण पडली कशी ?'

'उंदरानं पाडली असेल.' मागून येणाऱ्या पुतण्णानं म्हटलं. 'डबे नीट ठेवायला होतं कुठं तुम्हाला ?' मग त्याची नजर कृष्णीकडे गेली. ती कापत उभी. त्याने तिला प्रश्न केला, 'तू कशाला घाबरतेस ?'

देवा रामनाथा, पुतण्णाला संशय आला किंवा काय ?

व्हनी 'शी: शी:' करीत होती. एवढी चांगली सुकवून ठेवलेली डाळ खाली पडली म्हणजे–कुणाच्या तरी शेंडीला याची जबाबदारी बांधल्याखेरीज तिचा अस्वस्थपणा कमी होणार नव्हता.

नवऱ्याच्या उंदिरशंकेने व्हनीचा अहंकार पोखरला जात होता. ती तारस्वरात म्हणाली, 'मी कधी ठेवलाय तो डबा ? तुमच्याच भैणीनं ठेवलाय. मी ठेवलेले बाकीचे डबे नाही पडलेत तेऽऽ ? आपली झोपमोड; दुसऱ्याची झोपमोड. साधा डबा नीट घडीवर ठेवता येत नाही. आणि म्हणे लग्न करा हिचं. संसार करणाराहे ! भरून ठेव ती डाळ !'

शेवटचा हुकूम कृष्णीला. तिला एकदम समाधान. विलक्षण खूप समाधान. देवा, रामनाथा तूच खरा बघ.

'जाऊ दे, मरू दे ! मला झोप येते बघ. झोपू आता. उद्या भरील ती.'

'होऽऽ' व्हनी काही तरी बोलायला सुरुवात करणार होती. तेवढ्यात पुतण्णाने दिव्याचा स्विच ऑफ केला आणि व्हनी निमूट बाहेरच्या खोलीत गेली व पुतण्णाने का तिनंच दार बंद केलं.

परंतु कृष्णी इतक्या समाधानात होती की व्हनीचं टोकदार बोलणं तिच्यापर्यंत जाऊ शकलं नव्हतं. अजून न थांबलेली छातीतली धडधड तिच्या लक्षातही राहिली नव्हती आणि दिवा बंद करून दार बंद केलं गेल्याचंही तिच्या लक्षात चार–दोन क्षणांनीच आलं.

ते लक्षात आल्यावर कृष्णी अंथरुणावर पडली. तिच्याही न कळत ती धापा टाकीत होती. पडल्या–पडल्या तिला बाहेर पलंगाची कुरकूर होत असल्याचा भास झाला. अंधार उगीचच डुचमळतोयसं वाटलं. तिचा जोराजोरात होणारा श्वासोच्छ्वास ताणल्यागत झाला. म्हणजे ? हंऽऽ!! एकमेकांच्या पायात पाय गुंफवावे लागतात म्हणे. व्हनीचे पाय इतके जाडजूड–कसं काय जमत असेल ? अन् तिला हे पुतण्णानंच शिकवलं असेल ? पुरुषांना आधीच माहीत असतं म्हणे सारं. त्यांना कोण सांगतं बरं सारं समजावून ? आधी लग्न झालेले पुरुषच सांगत असतील. लग्न झालेल्या बाया वाईटच. मेल्या काही म्हणजे काही सांगत नाहीत.. आपल्यासारखीच्या समोर करतील फक्त पाळी-संबंधीच्या गोष्टी. मुद्याची गोष्ट कधी काढायच्या नाहीत रांडेच्या. हलकट मेल्या. पण पायात पाय वगैरे जर खरं असेल तर–तर दोनेक महिन्यांमागे वरच्या मजल्यावरचा उपेंद्र आणि परवाकडची लीली चाळीच्या न्हाणीघरात पकडली गेली मेल्या गहाटे–तिथं त्यांना कसं जमलं ? म्हणजे उभ्या–उभ्याही ?

पण बरं झालं बाई ; उपेंद्र या मजल्यावर रहात नाही ! जातीची नसूनही त्यानं लीलीशी सूत जमवलं. या मजल्यावर असता तर आपल्याशीच त्यानं काही तरी केलं असतं. जातीचेच पडलो ना आपण ? पण उपेंद्र तरी कसला ! जातीचा नाही; पातीचा नाही पुरुषांचं काही म्हणजे काही सांगता येत नाही असं सुभद्राक्का म्हणते तेच खरं.

'कृष्णे ऽऽ ! इथंच काय बसलीस पोरी ?' आमाच्या या प्रश्नानं ती भानावर आली. त्या स्वरातला जिव्हाळा पाहून या क्षणीही ती नव्यानं दचकली.

आठच दिवसांपूर्वी पुतण्याने तिला आपल्या बायकोबरोबर गावी घालवून दिले होते. कायमचं म्हणून. तेव्हांपासून आमा कृष्णीशी कळवळा आल्याप्रमाणे वागत होती. कृष्णीला हे मोठं अजब वाटत होतं. समजायला लागल्यापासून 'कारटी बापाला खाऊनच जन्माला आलीय' असं आमाकडून तिनं हरघडी ऐकलं होतं.

आमाचंही काही खोटं नव्हतं. तिचा नवरा रिटायर झाला नि हिला दिवस गेले ! लाज मेली. मोठया आक्काला दोन मुलं झाली होती. दुसरी मुलगी भद्राक्का ती सहासात महिन्याची गरोदर. पुत्तूला तर मुली सांगून यायला लागलेल्या. आणि आता हे असं म्हणजे काय ? पुत्तूनंतर झालेली तीन मुलं लहानपणीच वारली तसंच या होणाऱ्या मुलाचं झालं तर–शीः ! काय होऊन बसलंय हे या वयात ? नवऱ्याजवळ असं म्हटलं तर म्हणे, 'रिटायर झालो म्हणजे काही म्हातारा झालो नाही; अजूनही मुलं होतील आपल्याला !' म्हणजे घ्या.

परंतु आमाला स्वतःची किंवा नवऱ्याची निर्भर्त्सनाही पुरेशी करता आली नाही. कारण काही दिवसांनीच तिचा नवरा आजारी पडला. त्याचा आजार हटेना. मुंबैला नोकरी करणारा पुत्तू आला नि एके दिवशी पुत्तूच्या मांडीवर डोकं ठेवून त्यानं प्राण सोडला.

आमा त्यावेळी आसन्नप्रसव होती.

आमाच्या विचारानं पुत्तू पार पिरगळला. बायकांचा जन्म म्हणजे जन्मजात दुखणं. आयुष्यात आपण काही करू किंवा न करू. पण लग्न म्हणून करणार नाही. लग्न म्हणजे एका स्त्रीच्या दुःखाला आपण कारणीभूत होणं. व या जगात आणखीन् स्त्रियांना जन्माला घालणं ! काय अर्थ आहे यात ?

आणि बापाच्या तेराव्याच्या दिवशी आमा बाळंत झाली. मुलगी ! आमा ढसाढसा रडली.

तिनं मुलीला पाजायलाही घेतलं नाही. पहिले पंधरा–वीस दिवस मुलगी शेजारणीच्या दुधावर पोसली गेली.

पुत्तूला एक दिवस आमा म्हणाली, 'कशाला घेऊन बसतोस तिला दिवसभर ? बापाला खाऊन जन्माला आलीय. आधीच थोडं म्हणून देवानं आणि मुलगी दिलीय !'

'आमा या नेणत्या पोरीला तू हातही लावत नाहीस; मग मी नको घ्यायला ? ती माझी बहीण आहे; ते कसं विसरू मी ?' पुत्तू आमाची समजूत घालीत गहिवरल्या स्वराने म्हणाला.

'काही नको; जाऊ दे ती ज्याने दिली त्याच्याकडेच–' नि अंमळशाने ती म्हणाली, 'आडात नेऊन टाक, नाही तर–'

'आमा !' आमाचं दुःख विसरून पुत्तू ओरडला, 'पुन्हा जर बोललीस ना असं काही तर मीच जाऊन जीव देईन. तू हिच्याकडे पहातही नाहीस म्हणून मला रजा वाढवावी लागते. तुला सांगितलं नाही मी, पण परवा ऑफिसकडून पत्र आलंय : पुढील आठवडयात हजर झालो नाही तर कामावरून काढून टाकणार माहिताय ?'

पुत्तूला आश्चर्य वाटत होते : ही मुलगी आपल्यासारखीच दुर्दैवी म्हणून तरी आमाला तिच्याबद्दल कणव वाटायला पाहिजे होती. पण आमा हिचा दुःस्वासच करते–

पुत्तूची नोकरी सुटायची पाळी आलीय; त्याची नोकरी सुटली म्हणजे–आता पुत्तूच आपला त्राता; या विचारासरशी आमाचे पाय जणू जमिनीला लागले. मग तिनं अशरण झाल्यागत, अपरिहार्य म्हणून मोठया अनिच्छेनं मुलीला उराशी लावलं. पुत्तूनं तिचं नाव कृष्णा ठेवलं.

मुंबैला परतताना पुत्तू हमसून हमसून रडला. 'आमा तुला जसा मी तशीच ही कृष्णा. तिची आबाळ करू नकोस. मी तुला पैसे पाठवीन. तू काही काळजी करू नकोस. कृष्णाला जप. तिला काय अपाय झाला तर मी मुंबैत गाडीखाली उडी घेईन आमा !–आमा–आमा–तिला तू माझी मुलगी समज. पण–पण–'

आमाचे हात पुत्तूच्या पाठीवरून अबोलपणे फिरू लागले. नि पुत्तूला जणू आश्वासन मिळालं.

परंतु कृष्णीबद्दलची अढी आमाच्या मनातून कधीच गेली नव्हती. म्हणूनच मुंबैहून आल्यापासून

आमाच्या आवाजातील ओलावा पाहून कृष्णी चकितच झाली होती

'अगं, दिवा तरी लावायचा नाही घरात?' आमानं कट्ट्याशेजारी जात तिला विचारलं. आमा आपल्या म्हाताऱ्या डोळ्यांनी तिला निरखून पहात होती. कोण हिला पत्करणार? देवानं धड रंग दिला नाही, रूप दिलं नाही. शरीर मोठं-तोंड एवढुसं अन् डोळे दिले ते असे! 'घावरलीस का ग?'

'सरडा होता आमा-'

'सरड्याला काय घाबरतेस? चल-

आमाला वाटलं या पोरीला उराशी धरावं आणि रडावं. अगदी पोटभर. जन्मभर आपण दुस्वास केला हिचा. शिव्याशाप दिले. त्याचीच फळं भोगत तर नसेल? हिचा विचारीचा काय दोष? कधीच कसं लक्षात आलं नाही आपल्या? का असा दुस्वास केला आपण? आपलीच ना ही? मग? आज काय स्थिती झालीय? तिरळ्या मुलींची काय लग्नं होत नाहीत? आज ती सून-तिनं आपली न् पुत्तूची ताटातूट केली. इच्छा असून, शक्यता असून म्हातारपणी मुलाकडे राहता येत नाही. आपल्याला किती हौस होती सुनेचं कौतुक करायची! पण- ते मरो. सासू एक वाईट. नणंदेनं काय घोडं मारलं होतं हिचं? राब राब राबवलं असेल तिथं नि दोन दिवस इथं येऊन तिची बदनामी करून गेली. काय होणार पोरीचं? आपल्यामागून-

तोवर दोघीही आत गेल्या होत्या आणि आमानं चिमणी पेटवली होती. घरात लवलवता शेंदरी प्रकाश अंधारावर फरक-फरक फटकारत होता.

आमा चूल पेटवू लागली. तिच्या मागे काही अंतरावर कृष्णी. उकिडवी बसलेली. आमाकडे-तिच्या कृश देहाकडे ती पहात होती. पिकल्या केसांचा सुपारी-एवढा आंबाडा. मोतीबिंदू पडलेल्या उजव्या डोळ्यावर एक हात. नि डाव्या हातात फुंकणी धरून 'फूं-फूं' करीत चुलीला फुंकर. कुणीच कुणाशी बोलत नव्हतं.

कृष्णी तिच्याकडे पहात होती. तिच्या डोक्यात आमा, न पाहिलेले बाप्पा आणि आपला जन्म याविषयी नको तसले विचार-असे विचार करणं वाईट असतं हे माहीत असूनही भिरभिरत होते.

आमाला वाटत होतं, पोरगी जन्मालाच आली नसती तर बरं झालं असतं. जन्माला घालणारा उठून गेला. जणु मागे राहिले त्यांचं काही देणं लागत नसल्यासारखं. जन्माला घालायचं तर त्या जीवाचं सारं होईपर्यंत रहायचं तरी. नाही तर जन्माला घालायच्या आधीच निघून जायचं. वर्षभर आमाला वाटत होतं-पण अत्यंत क्षीणपणे-असा विचार येणं रास्त नाही. आपल्याला शोभत नाही. जाणं काय कुणाच्या हातात असतं? मग नवरा वर्षभर आधीच गेला असता तर बरं झालं असतं असं वाटणं किती शरमेची गोष्ट!

आपल्या मनातल्या वाईट्ट वाईट्ट विचारापासून सुटका करून घेण्याच्या इराद्याने कृष्णीने उठत म्हटले, मी भात ठेवू?'

'नको'. कृष्णी बोलल्यानं बुडता बुडता कोणी हात दिल्यासारखं आमाला वाटलं. डोक्यात नाही ते विचार असले तरी अन्नपूर्णेचं बोलणं, सुनेचं करतूत, कृष्णीची काळजी आणि त्यांतच घरातला गोठल्या काळासारखा वाटणारा जडशीळ नीरव स्तब्धपणा यांचा एक अदृश्य ताण तिरळ्या डोळ्यांनी आपल्यावर नजर ठेवतोय अशी काहीशी जाणीव आमाला स्वतंत्रपणे अस्वस्थ करीत होती.

तिच्यापासून सुटका करून घेण्यासाठी प्रयत्नपूर्वक काही क्षणांनी ती म्हणाली, 'नको कृष्णे, ठेवते मी आधण. व्हनीकडे काम करकरून पुरे नाही का झालं?' नि काही क्षण गेल्यावर जणु आपल्याशीच पुटपुटली, 'कोणी कुणाचं नाही हेच खरं!'

तोवर कृष्णी होती तशी बसली होती. परंतु आमाचं हे बोलणं पटलं नाही. कोणी कुणाचं नाही. म्हणजे काय? व्हनी पुतण्याची नाही काय? आक्का, भद्राक्का आपापल्या नवऱ्यांच्या नव्हत काय? तसं नसतं, तर त्यांना मुलं झालीच असती कशी?

'बरं का ग कृष्णे', जणु न राहवून आमा बोलू लागली, 'तुझी ती व्हनी-आठवण आली तरी संताप संताप होतो जीवाचा-दोन दिवस राहिली इथं न् चां ऽ ऽ गलं काम करून गेली. एवढं काय अडलं होतं दोन दिवसांत गावभर डिंग डिंग करून नाचायला? -आणि सगळीकडे नाही नाही ते बरळायला?'

'काय सांगितलं व्हनीने!' आपलं रुंद बूड नकळत जमिनीला टेकवून उचललेल्या मानेवरच्या मुठी-एवढ्या चेहऱ्यावरील विलक्षण भेदरलेपणा स्वरात येऊ न देण्याचा प्रयत्न करीत कृष्णीने विचारले. तिचं काळीज बेडकाच्या गळ्यासारखं तिथल्या तिथं वरखाली होऊ लागलं. व्हनी काय आपल्या नवऱ्याचीच तरफदारी करणार.

'काय सांगितलं काय की' आमा रोवळीतून आधणात तांदूळ ओतीत म्हणाली. 'जळ्ळं मेलीचं लक्षण!' ती स्वतःशीच पुटपुटली. आणि रिकामी रोवळी वाइलाच्या बाजूला ठेवीत म्हणाली, 'या अन्नपूर्णेला मी सूत-कताईच्या तिच्या मेल्या वर्गाला मदत म्हणून बारा आण्याचं खादीचं कापड घेतलं होतं दोन वार. पण तिला काय त्याचं? गांधींची शिष्या म्हणे! गांधी काय हेच शिकवतो यांना?'

कृष्णीला मात्र चुटपूट लागली होती. ती स्वतःचंच समाधान करू लागली. व्हनीनं सांगितलं असेल आपली नणंद हाफ–मॅड आहे! तिनं तो नवीनच शब्द आपल्यासाठी काढलाय–हाफ-मॅड! इंग्रजी चौथी शिकलीय ना ती? आपण मुलकी नापास. आपल्याला इंग्रजीतूनच शिव्या देणार! पण हिला काय वाटतं? कमी शिकलेल्या मुलींचे संसार होत नाहीत? उलट जास्त शिकलेल्या मुलींपेक्षा कमी शिकलेल्या मुलीच चांगल्या संसाराला. त्या घरकामाला चांगल्या असतात. नवऱ्यांना मग त्या जास्त आवडतात! जास्त शिकलेल्याच व्हनीसारखं सर्वांवर तोंड सोडतात! हाफ-मॅड म्हणे, हाफ–मॅड! हंः!

कधी बरं? हो, म्हाबळूमामांनी तो प्रकार केल्यानंतर. काय गंमत तरी व्हनीची: म्हावळूमामा पुरुष असूनही त्यांच्यावर हिचा विश्वास!

म्हावळूमामा पुतण्या राहतो त्याच मजल्यावर टोकाशी रहात होते. बरं वाटत नाही म्हणून दोन दिवस ऑफिसला गेले नव्हते. व्हनीने कृष्णीकडे इडाचं लोणचं नि कांद्याची कढी दिली नि म्हावळूमामांना नेऊन द्यायला सांगितली.

त्या वस्तू देऊन कृष्णी लगेच परतली ती थरथर कापतच! 'काय ग, काय झालं?' व्हनीनं विचारलं. तिच्या स्वरात काळजी होती. अकस्मातच काय झालं हिला?

'म्हावळूमामा–म्हावळूमामा' कृष्णीच्या तोंडून धड शब्द फुटत नव्हता बाकी. गोरापान, तांबूस तांबूस तुकतुकीत चेहऱ्याचा विधूर म्हावळूमामा जे करील करील असं कृष्णीला सारखं सारखं वाटत होतं तेच आज होणार होतं कृष्णीनं मोठ्या कौशल्यानं आपली सुटका करून घेतली; नि धावत पळत ती आपल्या बिऱ्हाडी पोचली.

'म्हावळूमामा? काय झालं त्यांना?' व्हनीने विचारलं.

'ते–ते माझ्याकडे पहात होते–' आणि कृष्णी ठेच लागल्यागत थांबली.

'म्हणजे?' व्हनीचा बावचळून प्रश्न. या व्हनीला झालंय काय? एवढं समजू नये? पण व्हनीची प्रश्नार्थक नजर पाहून तिला स्पष्टच सांगितल्याशिवाय गत्यंतर नव्हतं. ती मोठ्या कष्टानं म्हणाली, 'वाईट नजरेनं पहात होते ग व्हनी–' नि कृष्णीला रडूच फुटलं. व्हनीनं दार लावलं.

'काय केलं त्यांनी?' व्हनीचा स्वर आता मात्र शंकित. विधूर, आजारी नि घरात करणारं कोणी नाही म्हणून आपण अगत्यानं एवढं करावं नि त्याने–वयाने यांच्या बरोबरीचे ते–सच्छील समजत होतो आपण– 'आं? काय केलं त्यांनी?'

'मी पळूनच आले!' रडं आवरून कृष्णी म्हणाली.

व्हनी कृष्णीच्या जवळ आली, नि हलक्या आवाजात तिनं विचारलं, 'हात बित धरला का ग तुझा?'

कृष्णीनं इवलासा चेहरा झटक्यानं वर केला, तिरळ्या नजरेनं त्वेष ओतीत व्हनीकडे पाहिलं व मग चिडून ती म्हणाली, 'हं:! मी धरायला देते हात! पळूनच आले मी! पण–पण–' आणि तिला आपल्या अवलापदाची जाणीव झाली व तिनं मोठ्या चिंतेने व्हनीला विचारलं, 'पण–त्यांनी धरलाच असता माझा हात, तर–तर काय करता आलं असतं ग मला? मी–मी मुलगी पडले ना?'

'मग तू कशावरून म्हणतेस हे सारं?'

'म्हणजे व्हने हे सारं तुला खोटं वाटतं?' अन् पुन्हा तिच्या मिचमिच्या डोळ्यातून पाण्याची धार.

अनुक्रमणिका

मी–मीं लगेच ओळखलं. त्यांच्या डोळ्यावरून, हंसण्यावरून–' व्हनीला उलगडाच होईना–

'ते काही म्हणाले का तुला ?–'

'तेच सांगते ना व्हने तुला, थांबतेच कशाला मी त्यांचं काही ऐकायला ? पण ते तसलं काही बोलले असते तर काय झाय झालं असतं ग माझं व्हने ?'

'ते काही म्हणालेही नाहीत न त्यांनी तुला हातही लावला नाही न ?' रडत रडत कृष्णीनं नकारार्थी मान हालवली. व्हनी मोठ्या समजूतदारपणाने बोलते–एरवी कशी काय असेना, या अशा बिकट प्रसंगी ती आपल्या पाठीशी आहे याचं कृष्णीला खोलवर समाधान वाटत होतं. आधारही वाटत होता.

मात्र तिच्या नकारार्थी मान हलवण्यानं व्हनी चक्रावली.

'तू गेलीस तेव्हा ते काय करत होते ?'

'तिथंच होते !'

'तिथंच म्हणजे ?'

'कॉटवरच. झोपायच्या !'

'तिकडनं उठले ?'

'मानेची नकारार्थी हालचाल.

'तू येताना कुठे होते ?'

'तिथेच–झोपायच्या कॉटवरच !

'वेड लागलंय का तुला कृष्णे ?'

व्हनी उसळली. काय झालं हिला एकाएकी नेहमीसारखं खेकसायला ? आपण किती भयानक परिस्थितीत न्–तिनं डोळ्यात काकुळत आणून व्हनीकडे मोठ्या अपेक्षेनं पाहिलं. पण व्हनी तडकलीच होती, '–मुलीसारखी तू त्यांच्या–'

पण अशा परिस्थितीत व्हनी का असेना, तिचा आधार सोडणं बरोबर नाही, या संरक्षण बुद्धीनं ती रंजीस आल्यागत म्हणाली, 'पण पुरुष ना ते–?'

व्हनी चिडलीच आता. म्हावळूमामासारख्या माणसाची आपणाला शंका आली. हिच्यामुळे..' पण त्यांनी तुला काही केलं नाही,–बोलले नाहीत अन् तू त्यांच्यावर–'

'मी पळून आले म्हणते ना मी ? पण काही केलं असतं तर ग–'

'काय करणार तुला ? तू काय अप्सरा समजते स्वतःला ? काय पाहून भाळणार ? तुझे चकणे डोळे ? भाताच्या मुदीसारखा चेहरा ? का डोक्यावरचं हे भुताचं कुरकूल–'

एरवी व्हनी असं बोलली असती तर खपलं असतं; आताच्या या प्रसंगातही व्हनी असं बोलते–आपला एकमेव आधारही गेला !

व्हनीचा गिरागजर चालूच होता. 'त्यांचं वय काय नि तू बोलतेस काय ?'

'म्हणून काय झालं. ते पुरुष आहेत न् अजून रिटायरही झाले नाहीत–' व्हनीने आपला पाठपुरावा करावा म्हणून कृष्णीने बिनतोड मुद्दे सांगितले.

'गप बस आता,' व्हनी जोरात बोलली, 'पुरे झालं तुझं पुराण. मी म्हणते, काय झालं न काय नाही ? इतकी सुंदर समजतेस स्वतःला तर कुणीच कसं पसंत केलं नाही ? आणि यापुढे तरी कोण करणार ? चोवीसावं तर संपत आलं !–'

कृष्णी काही तरी बोलणार होती. पण रपकन् तोंडात मारावं तसं व्हनी बोलली, 'पुरे कर. हाफ–मॅड नाही तर !' आणि व्हनीनं दरवाजा उघडला.

कृष्णीला वाटलं आपण उघडी पडलो. उद्या खरंच म्हाबळूमामांनी काही केलंच तर ही मंडळी आपल्या बाजूनेही नाहीत. कृष्णीला फार फार एकाकी वाटू लागलं.

पण ती फार सावध रीतीनं वागू लागली. म्हवळूमामा ऑफिसात जाईपर्यंत त्या बाजून फिरकणं नाही. नस्ता धोका घ्यायचा नाही. आपली काळजी आहे कुणाला ? अशा परिस्थितीतही कुणी आपल्याला पाठीराखा नाही–देवा, रामनाथा !

आणखीन पंधरावीस दिवसांनी कृष्णी माळ्याकडून फुलांची पुडी घेऊन आली. वेळ सायंकाळची होती. घरात व्हनी एकटीच होती. कृष्णीनं इकडे तिकडे पाहिलं नि एकाच वेळी काहीशा भेदरलेल्या व काहीशा उत्तेजित स्वरात ती म्हणाली, 'तुला खोटं वाटतं ना व्हने ?'

'काय ते ?' खसक्न करून व्हनीने खोबरं किसता किसता विचारलं.

'फुलांची पुडी देताना फुलवाल्यानं माझ्या बोटांना मुद्दामच बोटं लावली !'

'हो लावील तर काय–आता हातपाय धू नि सांवाऱ्यासाठी मसाला वाट!' व्हॅनी तिच्या बोलण्याकडे दुर्लक्ष करीत बोलली. 'सगळेच पुरुष हिचे नवरे व्हायला बघतात! हाफ–मॅड नाही तर! तरी बरं शंभर ठिकाणी विचारून कुठं पसंत पडली नाही! लंगडे थोटे सुद्धा नाकारतात!'

कृष्णी हातपाय धुऊन आली तशी विळी उचलून ठेवीत व्हॅनी म्हणाली, 'भाताचं तपेलं वेळूनच मग मसाला घे वाटायला.' नि काहीतरी पुटपुटत बाहेर. बहुतेक हाफ–मॅड म्हणाली असेल असं कृष्णीला वाटलं.

कृष्णीला आश्चर्य वाटत होतं. व्हॅनीलं काहीच कसं वाटत नाही? आपला जीव जणू खोल खोल पाण्यात बुडतोय नि ही मंडळी रक्ताची असूनही शांत

रगड्यावर मसाला वाटताना कृष्णीला वाटत होतं दिवा घालवावा नि अंधारातच काम करावं. डोळ्यापुढे तिरीप नको. आता आपणच आपल्याला सांभाळलं पाहिजे. वाढलेली मुलगी आपण. आणि पुरुष मेले सारे तसे. आपल्या मदतीला कोणी येणार नाही. जन्मापासूनच आमाला आपण नको. आणि पुतण्णा तरी व्हॅनीसमोर काय करणार बिचारा? तोही पूर्वीचा राहिला नाही. बायकोचं पाहून आपणही उगीचच्या उगीच तणतणतो.

मसाला वाटून ती उभी राहिली, तिची नजर खिडकीतून बाहेर गेली तर पलिकडच्या चाळीतून मयेकरणीचा नवरा–! तिनं तसल्याच हाताने पदर सारखा केला. म्हणजे हा मेला आपण वाटत असताना आपल्याकडे पहात होता! कित्ती हलकटपणा तरी! तिनं डाव्या हातानं कासोटा चाचपला नि मगच ती वळली. चुकून माकून कासोटा सुटलेला असायचा आणि नेमकं त्या डोमकावळ्याच्या ते लक्षात यायचं.

मयेकरणीच्या नवऱ्याचीही आपल्यावर नजर! देवा रामनाथा तूच सांभाळ! पुरुषांचा काही नेम नाही. भद्राक्काचा नवरा नाही–भद्राक्कासारखी चांगली बायको असूनही त्याला नायकिणीचा नाद. 'पुरुषांचं काही सांगता येत नाही हेच खरं!' भद्राक्का एकदा आमाकडे म्हणाली होती. त्यावेळी ते आपल्याला खोटं वाटलं होतं. भद्राक्काचाच राग आला होता आपल्याला. भद्राक्का म्हणाली होती, 'कृष्णीचं लग्न जमलं नाही तर नाही. लग्न करूनही सुख मिळतंच असं कुठं आहे?'

'अगं स्वतःचं हक्काचं घर असतं–लग्न झालं म्हणजे!' आमा म्हणाली.

'नशीबात असलं तर मिळतंच. नाही तर हक्काच्या घरात आज या नायकिणीची उस्तवार काढ, उद्या त्या नायकिणीची काढ असं करीत जळत रहायचं. त्यापेक्षा कृष्णी लग्नाशिवायच राहिलेली बरी!'

भद्राक्काच्या बोलण्याचा रोख लक्षात येऊन आमा समजुतीच्या स्वरात म्हणाली, 'अग भद्रा, तूच त्यांच्या मनासारखी वागत जा. त्यांना कशालाही नाही म्हणायचं नाही–'

आमा कृष्णीच्याच मनातलं बोलत होती. पण आमाचं बोलणं तोडीत भद्राक्का म्हणाली, 'तुला माहीत नाही आमा तुझा जावई कसा आहे तो. पुराणातले राक्षस बरे–त्यांना तरी लग्नाच्या बायकोची थोडीतरी दया माया होती वाटतं. तुझ्या जावयाला काडीइतकी दया नाही.'

'बायकांचा जन्म म्हणजे सोसावंच लागतं भद्रा. मी काय कमी सोसलंय–भाक्काला दोन मुलं झाली, तुलाही मुलगा झाला नि तेव्हा ही कृष्णी झाली न–?' आपण जे सोसलं त्याच्या कल्पनेने आमाचा स्वर अत्यंत कष्टी झाला होता. आणि नवऱ्यापायी आपण खूप सोसलं या तिच्या नित्याच्या भावनेचा पगडा गडद झाला.

भद्राक्काला रागच आला. मी अशी होरपळतेय तर हिला उशीरा मूल झालं हे त्याहून मोठं दुःख वाटतं. ती चिडून म्हणाली,

'मला म्हातारपणी देखील मुलं झाली तरी चालली असती–'

भद्राक्का रागावली म्हणून काय झालं आमाचं बोलणं ऐकून? तिचंच चुकतं निश्चित. खरं म्हणजे भद्राक्काचा नवरा दिसतो किती सुंदर. हिला त्याला नाही म्हणवतं तरी कसं? आपल्याला असा नवरा मिळाला असता तर?–करंटीच आहे भद्राक्का!

परंतु आता मात्र कृष्णीला वाटू लागलं. भद्राक्का म्हणते तेच खरं. पुरुषांचा काही नेम नाही. नाही तर मयेकरणीचा नवराही––तिनं हळूच मागील चाळीतील मयेकरणीच्या खिडकीकडे पाहिलं. तो तिथं नव्हता. तिला हायसं वाटलं. पण तात्पुरतंच.

रात्री झोपताना तिला सोनेरी फ्रेमचा चष्मा लावणाऱ्या, लालसर गोऱ्या म्हावळूमामांची आठवण झाली. पावसाच्या एकदोन सरीनंतर गावी जसा आपोआप टाकळी उगवतो तसे आपल्या मनात आपोआप म्हावळूमामा ! तिला आश्चर्य वाटलं. खरं म्हणजे त्या प्रकारानंतर म्हावळूमामांना विसरायलाच पाहिजे होतं. त्याच्या आधी एक ठीक होतं. त्याच्या आधी म्हणजे दोनेक वर्षांमागे चाळभर बातमी पसरली होती. म्हावळूमामा परत लग्न करणारायत. ते मुली पाहू लागलेत. तिला खूप खूप वाटलं होतं : आपल्याबद्दल त्यांना विचारावं. असेल थोडा वयानं मोठा. पण त्याला काय झालं ? नाही तरी त्यांच्यासारख्या बिजवराला आपल्यासारखी मोठी व ठसठशीत मुलगीच आवडणार. सोळा नि सतरा वर्षांची मुलगी त्यांना कशी पसंत पडणार ? लग्नानंतर आपण त्यांना खूपच आवडू. त्यांचं सारं काही आपण ऐकू. भद्राक्कासारखं करणार नाही. नाही तर त्यांना उगीच नायकिणीकडे जावंसं वाटेल. मग तो आपल्याला मिठी मारील. त्याचे पाय मग—

या विचाराबरोवर कृष्णीच्या मांडीवर फुललेला रोमांच तिलाच जाणवला. पण आपल्याला जमेल का ते ? का नाही ? वाताचं पोट असलेल्या आदोडासारख्या व्हनीला जमतं—मग आपल्यालाच का नाही जमणार ?

पण नंतर काही दिवसांनीच कळलं, म्हावळूमामा लग्न करणारायत ही नुसती गप्पच होती.

अंथरुणावर पडल्यापडल्याच कृष्णीला वाटलं : म्हावळूमामांनी असं करायला नको होतं. त्यांनी लग्नच करायला पाहिजे होतं. त्यांना चांगली मुलगी मिळणार नाही असं थोडंच होतं ! आपण नव्हतो का ? पण ते सोडून त्या दिवशी कढी नि लोणचं पोचतं करायला गेलो तेव्हा असं का बरं करावं ? बरं तर बरं—आपण सटकलो बाहेर. खरं म्हणजे आपल्याला ते कधीतरी असं काही करतील अशी कल्पना होती म्हणूनच आपण प्रसंगावधान राखू शकलो ! नाही तर —नाही तर—आपल्याला जवळ ओढलं असतं. देवा, रामनाथा तूच पावलास !

अशा माणसाला पुतण्णा, व्हनी, चाळीतली सारी सज्जन समजतात ! मला विचारा; कसला सज्जन तो. पण त्यांच्या मात्र लक्षात आलं खास. म्हणूनच त्यानंतर कधी दृष्टीस पडले नाहीत. आता ते लग्न करतो म्हणाले तरी आपण लग्न करणार नाही. अशा माणसाशी लग्न ? शीः ! हलक ऽ ऽ ट मेला. आणि केलंच ना लग्न, तर त्यांना आधी शप्पत घ्यायला लावायची, असा हलकटपणा करणार नाही म्हणून. अगदी आपल्या गळ्याची शप्पत.

कृष्णीनं विचार केला, ते कसंही असो, आपणच आपल्याला जपलं पाहिजे. अन् तसा जवळ जवळ निर्धार करूनही तिला कुठंतरी जाणवत होतं : आपण बुडतो आहोत. खोल खोल पाण्यात—न जाणो किती खोल. सगळीजणं आपल्यात चूर. पुतण्णा काय, व्हनी काय...अं ?

तिनं कानोसा घेतला. बाहेरच्या खोलीत अंधार डुचमळल्याचा आवाज. उठावं का ? स्टुलावर उभं राहून—अन् डब्बाविवा पडला तर त्या दिवशीसारखा ?

तरीही ती हळूच उठली. आपण अत्यंत काळजी घेऊ. डबा पडणार नाही. आवाज होणार नाही. बाहेरच्या खोलीत डुचमळणाऱ्या अंधारानं तिचा जीव नुसता अधीर झाला. तिनं अगदी हळुवार रीतीनं स्टूल भिंतीजवळ नेलं. तिच्या छातीत नुसती धडधड. तरी अधीरपणाने ती स्टुलावर चढली. तिच्या कपाळावर घामाची कणी जमली. पण तिच्या ते लक्षातही आलं नाही. ती हलकेच वर झाली. अधीरता शिगेला पोचलेली. अंधार डुचमळतोय. डोळे फाड फाड पाहिलं की दिसू लागेलच—काय दिसणार—हटकून दिसणार. तिनं दोन डब्यांच्या फटीतून पाहिलं. तिचा घसा कोरडा पडला. फटीतून पाहिलं तर डोळे मिटल्यासारखा ठप्प अंधार. अगदी जखडल्यासारखा स्थिर काळोख. तिनं दृष्टी फाडफाडून पाहिलं—डब्यांना धक्का लागणार नाही ही दक्षता घेऊन. पण स्थिर व स्तब्ध अंधाराशिवाय काही नाही. ती काही वेळानं खाली उतरली. अन् निराशेत बुडावी तशी झोपेत शिरली...

'कसला विचार करतेस पोरी ?' आमाने कणवेच्या स्वरात विचारले. नि भाताची छोटी पातेली वेळून तिने चुलीवर ठेवली.

'काय सांगितलं गे आमा व्हनीने ?'

'काय सांगणार ? तिचं डोंवल हेच खरं !' तिला वाटलं कृष्णी मुलगी न होता मुलगा झाली

असती तर सारे भोग चुकलें असते नशिबातले. तिच्या नि आपल्या.

'पूर्णाक्काला व्हनी काय म्हणाली पण ?' तिच्यातली उत्सुकता डोकं वर करीत होती.

'मी त्या अन्नपूर्णेला सांगायला गेले–तुझ्या सूत-कताईच्या वर्गात पाठवते कृष्णीला उद्यापासून. तर नको नको म्हणाली. तुझ्या व्हनीनेच सांगितलं असेल काही तरी–'

परंतु कृष्णीला मात्र ते ऐकून बरं वाटलं. पूर्णाक्काचा वर्ग म्हणजे गावाच्या त्या टोकाला. बाजारातनं यायचं जायचं. म्हणजे धोकाच. एकच बरं म्हणजे वर्गात पुरुष नसतात फारसे. आणि असले तरी तसले नसतील. ते गांधींचे शिष्य–ते चांगलेच असतात.

आमाला मात्र आतल्या आत त्या अन्नपूर्णेचा नि आपल्या सुनेचा रागच येत होता.

सून येऊन गेल्यावर तिनं मठातल्या विष्णुभटाला येऊन सांगितलं होतं, 'विष्णुभट, मुलगी तुमचीच समजा, आणि कसंही करून जमवून द्या. तुमच्या माहितीत स्थळं खूप. मला प्रथमवर चालेल; बिजवर चालेल–'

'बघतो मी–प्रयत्न करतो. आताच काही नजरेसमोर स्थळ नाही, काय आहे तुमची मुलगी वयानं–'

'होय ना हो, लग्न जमवता यावं म्हणून पोरीला पुत्तूकडे मुंबैला ठेवलं. त्याच्या बायकोला रांधी–वाढी करायला तेवढं माणूस मिळालं. खटपट केली असती तर झालं नसतं का लग्न ?. एक जऽऽरासा तिरळेपणा सोडला तर काय वाईट आहे कृष्णा ?

'नशिबाचे भोग आहेत आमा हे! तिरळ्या मुलींची काय लग्नं होत नाहीत ? बघेन मी. बिजवर असला तरी चालेल म्हणता तुम्ही–'

'हो–हो–खरं सांगायचं म्हणजे तसं थोडंफार व्यंग असलं तरी चालेल, माझ्यामागे काय करायचं हो तिने ? मी एक मुलाला नको झाले; मुलींनाही नको झालेय. मी इथं राहीन आणि एक दिवस मरून जाईन. तिनं काय करायचं ? तिचं सगळं आयुष्य–'

'बघू. नशिबात असेल तेच होतं बघा आमा. माझ्या हातूनच तिचं लग्न जमायचं असेल–'

'साखर पडो तुमच्या तोंडात विष्णुभट !' आमा बोलली होती. विष्णुभटाच्या त्या शब्दांनीच आमाला उभारी आल्यासारखं झालं होतं. होईलही. विष्णुभट तसा बराच लटपट्या.

परंतु कालच आमा वायुमावशीच्या समाचाराला म्हणून गेली तिथं भलतंच समजलं. विष्णुभटाची बायको म्हणे आदल्या दिवशीच वायुमावशीला बघायला आली होती. तिनं म्हणे सांगितलं, विष्णुभट कृष्णीसाठी काही खटपट करणार नाही. तिनेच तसं सांगितलं म्हणे नवऱ्याला. कृष्णी म्हणे पुरती हाफमॅड–खुद्द तिची भावजयच सांगते, मग वाईटपणा घ्या कशाला ? विष्णुभटालाही ते पटलं म्हणे. हे सारं सांगून वायुमावशी दुखणाईत स्वरात म्हणाली, 'तू त्या विष्णुभटावर अवलंबून राहू नकोस ! बाकी तुझ्या सुनेने तरी दावेदारणीसारखं का करावं ? होत असेल नणंदेचं लग्न तर होऊ दे. ती आणि तिचं नशीब म्हणायचंऽऽ! '

वायुमावशीच्या बोलण्याचा समारोप ऐकताना आमाला समजत होतं, इतकी आजारी असूनही आपल्या घरातल्या छिद्रावर साळसूदपणे चोच मारताना मेलीला परमानंद होतोय. ही शेजारीण !

तिच्याकडून येतानाच आमाने ठरवलं, दुसरे दिवशी अन्नपूर्णेकडे जायचं. तिच्या सूत-कताईच्या वर्गात कृष्णीला घालायचं. तिकडच्या गांधींच्या एखाद्या माणसाला कृष्णीची कदाचित् दया येईल. जेलमध्ये जाणारा असला तरी चालेल. कुठे जमतच नाही तर काय करणार ? ती माणसं चांगली असतात. मागे एकदा असं घडलं होतं. शांतुमास्तरच्या मुलीचं लग्न जमत नव्हतं. तिच्या तोंडावर देवीचे हे वण. आणि एक पाय अधू. पण अन्नपूर्णेच्याच वर्गात ती जाऊ लागली. आणि सहा महिन्यात एक खादीवालाच तिच्याशी आपणहून लग्न करायला तयार झाला. म्हणाला म्हणे, देवाने केलं त्याबद्दल तिला का दोष द्यावा ? तिचे गुण बघावे.

परंतु आज अन्नपूर्णेनं चक्क नको म्हणून सांगितलं. आणि फटकळपणाने ती म्हणाली, 'वाढलेली मुलगी तुझी कुणाच्या गळ्यात पडली म्हणजे काय करायचं ? भाव–भावजयीलाच तुझ्या मुलीची जबाबदारी घेता येत नाही. मी कशी घेणार ? सूत–कताईचं काम म्हणजे पवित्र काम आहे. देवाचं देऊळ जसं पवित्र असायला

पाहिजे तसा सूत–कताईचा वर्गही पवित्रच असायला पाहिजे !' अन्नपूर्णेच्या स्वरात आपण काही तरी मोठं कार्य करीत असल्याच्या अभिमानाचा वास येत होता. अन् बोलताना ती त्याच अभिमानानं चरखा फिरवीत होती.

तरी आमानं म्हटलं, 'गळ्यात कशी पडेल ? माझीच मुलगी आहे ना ती ?'

'वाढलेल्या मुलीचा तू तरी काय भरवसा देणार नि मी मी तरी काय भरवसा देणार ?' अन्नपूर्णेनं रोखून तिच्याकडे पहात म्हटलं, 'आमच्याकडे जास्त वयाच्या मुली–बायका येत नाहीत असं नाही. पण आम्ही प्रत्येक मुलीची चौकशी करूनच घेतो–' अन् सरकन तिनं पेळू वर ओढला.

तिच्याकडून येताना आमाला वाटत होतं आपण खोल खोल पाण्यात बुडतो आहोत. आणि–आणि कृष्णी तेवढी वर– ! मग तिचं व्हायचं कसं ? आपल्यानंतर—

सून तिला आपल्याकडे घेणार नाही. म्हणजे वाढलेली मुलगी अशी उघड्यावर ?

वाढत्या अंधारातल्या अरुंद पाणदीतून घरी परतताना आपण खोल खोल बुडत असल्याची भावना आमाला कासावीस करीत होती.

घरचा आखंडा ओलांडताच कट्ट्यावर एकाकीपणे बसलेल्या मुलींला पाहून तर तिच्या हृदयाचा देठच पिरगळला होता.

जेवतेवेळी मुलीने काहीतरी बोलावं असं आमाला वाटत होतं. पण ती बोलत नव्हती. तिला आपण कसं बोलकं करावं हे आमाला सुचत नव्हतं.

कृष्णी मात्र थोड्या समाधानात होती. पूर्णाक्काला व्हनीने आपण हाफमॅड म्हणूनच सांगितलं असणार. दुसरं काही सांगितलं नसणार. नाही तर आमा बोलली नसती का ? बाकी जग मोठं चमत्कारिक किती ? पुरुषांनी, अगदी सख्ख्या भावानंही काही तरी करायचं आणि आळ आपल्यावर !

जेवल्यावर लगेचच कृष्णीने अंथरूण घातलं नि डोक्यावरून पांघरूण घेऊन ती झोपली. असं झोपणं तिला आवडायचं. अशा वेळी मनात कसे छान छान विचार येतात. आपल्याला हवे तसेच !

आज मात्र डोक्यावर पांघरूण घेतल्याबरोबर अकस्मात म्हावळूमामा तिला समोर दिसू लागले. झोपायच्या कॉटवर ते बसलेले. लाल तांबूस रंग. डाव्या मनगटाला चकचकीत घड्याळ. आणि समोरच्या कॅलेंडरकडे पहात. त्या कॅलेंडरवर दोन्ही पावलं एकत्र जोडलेली व दोन्ही पाय गुढग्यात वाकवलेली; दोन्ही हात कोपरात वाकवून हाताची बोटं छातीसमोर एकमेकांना जोडणारी नर्तिकी होती. लाल लाल किनारीची पिवळी पिवळी साडी नि तीवर जागोजाग चमकणारी चमचम जर !

म्हावळूमामांना तिच्याकडे पाहताना एकदा दोनदा तिनं बघितलं होतं तेव्हापासून तिलाही ती नर्तिका खूप आवडू लागली होती. म्हावळूमामांनी खरंच जर पुन्हा लग्न करायचं ठरवलं असतं तर साहजिकच त्यांनी आपल्याशीच लग्न केलं असतं– त्यांच्या वयाला साजेसं, त्यांच्या माहितीतलं आपणाशिवाय दुसरं होतं कोण ? मग त्यांनी आपल्याला तसलीच लाल लाल किनारीची पिवळी पिवळी साडी आणली असती–

पण काय गंमत. म्हावळूमामा त्या चित्राकडे पहात असतानाच त्यांना आपण त्या नर्तिकेच्या जागी दिसू लागलो. कितीतरी वेळ म्हावळूमामा आपल्याला नर्तिकेच्या जागी पहात आहेत.

तोच कृष्णीपुढील दृश्य नाहीसं झालं कारण आमा आली आणि तिच्या शेजारीच झोपली.

आमाला फिरून फिरून वाटत होतं, सुनेनं आपणा दोघांनाही एकाच सापळ्यात अडकवलंय. दोघींची परिस्थिती एकच. दोघींची दावेदारीण एकच.

कृष्णीला मात्र आमा जवळ येऊन झोपल्यामुळे आलेला व्यत्यय बरा वाटला नाही. ती प्रयत्नपूर्वक म्हावळूमामा नजरेसमोर आणू पहात होती. पण ते जणु हटून येत नव्हते. कृष्णीला तेव्हा वाटलं आपण कशाला एवढं हे करायला पाहिजे ? माणूस कसा हलकट ते समजलं नाही काय ? जसा वरच्या मजल्यावर राहणारा उपेंद्र तसेच म्हावळूमामा !. खालचा फुलवाला तरी काय ? त्या दिवशी फुलांची पुडी देताना तसं बोट लावलं. त्यानंतर दोन दिवसांनी तिकडून आपण जाताना आपल्याला पाहून हसला. आता ओळखीनं पाहून कुणी

हसल्यास आपल्याला हसू नाही येणार ? आपण तसे हसलो तर मेला न पाहिल्यासारखा करतोय !

इतक्यात पुन्हा आमाने व्यत्यय आणला. कृष्णीच्या पांघरुणात हात घालून तिच्या अंगावर आमाने प्रेमानं तो ठेवला. कृष्णी दचकली. पण चटकन तिच्या ध्यानी आलं. हात आमाचा आहे.

तिला दहा–पंधरा दिवसांपूर्वी मुंबईला झोपलेल्या वेळची आठवण झाली. ती शहारली, त्यामुळेच तर इथं यावं लागलं होतं. दुसऱ्या क्षणी तिच्या ध्यानी आलं : आमाचा हात कढत लागतो.

'आमा ऽ ! ' ती कोरड्या स्वरात म्हणाली, तुझा हात गरम लागतो की. '

' मलाही वाटलंच. बरं वाटत नाही. आंगही कणकणतं ! ' आणि आमा तिच्या अजूनही जवळ सरकली.

आमाला वाटत होतं. पोरगी घाबरली असेल. आमाशिवाय कोण आहे आपल्याला असा विचार करीत असेल. आणि आपली तर सत्तरी उलटून गेलीय्. सत्तरी उलटली. म्हणजे आता कोणत्याही क्षणी– कदाचित् हाच ताप वाढून– •

तिनं कृष्णीला अधिकच कुशीत घेतलं. पश्चात्तापाचा नवा उमाळा तिला आला.

कृष्णी मात्र मनाविरुद्ध त्या प्रसंगानं नव्यानं शहारली. रामनाथानं वाचवलं म्हणून–नाही तर–पण व्हनी तरी अशी कशी ? तिनं कशी पुतण्णाची बाजू घेतली. पुतण्णाची बाजू कसली म्हणा. तो काही बोललाच नाही फारसा. एकदाच ओरडून म्हणाला होता, ' डोकं बिकं फिरलंय का तुझं ? ' मारायलाही हात उगारला होता. पण हातही खाली झाला आणि चेहरा तर साफ पडला होता. उगीच काय चेहरा पडतो ?

त्या दिवशी ती झोपली होती. कधी तरी अचानक तिच्या हाताला स्पर्श झाला. खाडकन ती जागी झाली. अन्–अन् देवा, लाज रे मोठी ! प्रत्यक्ष पुतण्णा ओणवा झालेला. जीवाच्या आकांताने ती किंचाळली. प्रत्यक्ष भाऊ ! देवा रामनाथा, पुरुषाला काही दुसरी नातीच नसतात का रे ? ती भेदरून उठून बसली तर पुतण्णा उभा. त्याच्या मागून व्हनी. त्याच्याकडे बोटाने निर्देश करून ती घूम बाहेरच्या खोलीत दाराशी जाऊन थरथरत उभी राहिली.

' काय झालं ग ? ' व्हनीनं दिवा लावून दरडावून विचारलं.

ती रडत रडत बोलली,

' व्हनी, व्हनी–पुतण्णा ! '

' काय झालं त्यांना ? '

' तू झोपलेली पाहून–तो–तो माझ्या अंथरुणाकडे ! '–आणि तिचं सारं बोलणं रडण्यात बुडालं. अन् तेव्हाच तिला प्रश्न पडला आपण बोललो ते शहाणपणाचं काय ?

व्हनी स्फोट झाल्यागत ओरडू लागली. काय काय बोलली अन् काय काय नाही.

कृष्णीला फक्त पुतण्णा एकदाच ओरडला तेवढंच ऐकू आलं नि त्याचा ठार पडलेला चेहरा तेवढा लक्षात आला.

ओरडता ओरडताच व्हनीच्या लक्षात आलं बाहेर शेजारी जमू लागलेत. तशी पहाट होतच आली. शेजाऱ्यांना सांगणार तरी काय ? शरमेने तिच्या गिरागजराला खीळ बसली.

इथं राहणं आता शहाणपणाचंही नव्हतं न् शक्यही नव्हतं. पुतण्णाच्या घरात यापुढे राहणं ? झटदिशी दार उघडून ती बाहेर पडली नि सुमारे अर्धा तास चालून चालून आत्येच्या विऱ्हाडी पोचली. ती नुकतीच उठली होती.

कृष्णी सारं काही आत्येला सांगू लागली. कृष्णीचं बोलणं सुरू झालं की आत्येनं आपल्या मुलांना बाहेर घालवलं.

' असं नसेल ग कृष्णे ! ' आत्या तिची समजूत घालीत म्हणाली ' अग तो तुझा भाऊ–कसं म्हणतेस तू असं ? भास झाला असेल तुला ! '

कृष्णी चिडलीच. म्हणजे आपण एवढं जीव तोडून सांगतो ते खोटं ? आणि त्याशिवाय का या मुंबईत घर सोडून बाहेर पडलो ?

' भास कसा–मला हात लावून त्यानं जागं केलं. माझ्यावर ओणवा झाला होता तो. '

' शी: ! शी: ! ! काय बोलतेस ? कसं करील तो असं ? डोकं फिरलंय का त्याचं ? आणि व्हनी होती

न तुझी–' मोठ्या मुष्किलीनं बोलली. हिला वेड लागलं म्हणायचं का त्या पुत्तूलाच ?

'ती झोपली होती ना ? म्हणून फावलं त्याचं. भावावर असला आळ घ्यायला माझं डोकं फिरलंय का ? आणि मग आत्ये, त्याचा चेहरा का पडला ?'

आत्येनं विषय तसाच आवरता घेतला. इकडे येत असल्याचं कृष्णीनं घरी सांगितलं नाही हे तिनं तिच्याकडून काढलं. नि तिचा आपल्याकडेच रांहायचा विचार आहे हेही तिला समजलं. आत्याने बाहेरून काही दाखवलं नाही.

'आता तू काही बोलू नकोस. दुपारी सारी बाहेर जातील तेव्हा बोलू' असं म्हणून तिनं कृष्णीला गप्प केलं.

दुपारी आत्या सटकली नि व्हनीला येऊन भेटली. ही बलामत आपल्याकडे नको असं तिनं परोपरीनं सुचवलं. व्हनी म्हणाली, कृष्णीला वेडच लागलंय. अन् दोघींनी ठरवलं, तिला गावी आमाकडे पाठवणंच श्रेयस्कर. तिलाही म्हातारपणात सोबत.

अन् संध्याकाळी पुतण्णा घरी आल्यावर बेत पक्का झाला. पुतण्णा चटकन तयार असा झाला नव्हता. म्हणाला, 'तिचं लग्न व्हायला पाहिजे होतं.' व्हनी उसळली, 'कोण आहे तयार तिच्याशी लग्न करायला ? द्या आणून नवरा. पैल्या मुहूर्तावर करून टाकू लग्न.'

पुतण्णाने पैशाची सोय केली नि दुसरे दिवशीच व्हनी कृष्णीला घेऊन गावी निघाली.

कृष्णीला जवळ कुशीत घेऊन पडल्या पडल्या आमाला वाटत होतं, पोरीला लहानपणापासून कधी असं जवळ घेतलं नव्हतं मायेनं !

'झोपलीस का ग कृष्णे ?' आमाने विचारलं. गुडुप करून झोपलेल्या कृष्णीला हा व्यत्यय आवडला नाही.

'अं ? येतेय् झोप.' आमा गप्प रहावी म्हणून ती बोलली.

आमाने तिच्या हातावरून आपला हात फिरवला. अन् लगेच तिच्या लक्षात आलं, आपला हात मोडून आलाय्. तिचा हात फिरायचा थांबला. तिच्या अंगातली कणकण वाढू लागली अन् डोकं भणभणू लागलं. नाकातून बाहेर पडणारा गरम उच्छ्वास तिला जाणवू लागला. एकदा वाटलं तिला, कृष्णीला म्हणावं, ताप फार वाढला का बघ ग. पण आमा काही बोलली नाही. पोरगी झोपली असेल.

आणि हा ताप असाच वाढला तर ?

सत्तरी उलटलीय् आपली !

नेमकं वय किती झालं आपलं ?

या प्रश्नाचा विचार करता करता आमाचं डोकं सपाटून ठणकू लागलं.

तिच्या तोंडून कण्हल्यासारखा एक सुस्कारा बाहेर पडला.

तिला कुशीवर पडून राहवेना. तिनं कृष्णीच्या अंगावरचा हात काढला अन् ती उताणी झोपली. अंमळ बरं वाटलं. अन् हा ताप असाच वाढत गेला तर–

नाही काही होणार. देवाला इतके नवस बोललेय कृष्णीचं लग्न होऊ दे म्हणून. तो ऐकेल. तो झोपला नाही. आपलं काही व्हायच्या आधी कृष्णीचं लग्न होईल.

या विचारानेही आमाला फारसं बरं वाटेना. तिच्या पायातून पेटके येत होते. ताप बराच वाढला होता. एक दोन वेळा ती कण्हली देखील. पण कृष्णी कधीच झोपी गेली होती.

आमाचं कण्हणं संथ लयीत होऊ लागलं नि तिच्या डोळ्यावर ग्लानी आली. अर्धवट झोप अर्धवट जाग अशा काहीशा अवस्थेत ती बराच वेळ होती.

आणि ऐन मध्यरात्रीला तिच्या तोंडून अस्फुट आवाज आला नि त्याबरोबर तिला जाग आली. सर्वांगाला दरदरून घाम सुटला होता. तिनं घाबऱ्या घाबऱ्या कृष्णीला चांचपलं. आपण फार मोठ्यानं किंचाळलो अशी तिची समजूत होती.

किंचाळणार नाही तर काय ? तिला स्वप्नात गरोदर बाईचं पोट दिसलं. गळ्यात मंगळसूत्र नाही. आत खोलवर तिला समजलं ही कृष्णी. आणि ते पोट गळ्यातल्या मंगळसूत्राशिवाय दिवसामासानी वाढू लागलं. इतकं वाढलं–इतकं वाढलं त्याचा भार पहाडासारखा आपल्या उरावर पडल्याचा आमाला भास झाला. तिच्या तोंडून किंकाळीच बाहेर पडली.

पण कृष्णी उठली नाही कशी ? इतकी गाढ झोपली का ?

आमाचा जीव घावरा झाला होता. तिला सोबत पाहिजे असं वाटत होतं. खोल आवाजात तिनं कृष्णीला हाक मारली, ' कृष्णे कृष्णे– '

' अं ? ' कृष्णीला जाग आली. तिला आमाच्या हाताचा स्पर्श जाणवला. ' तुला घाम आलेला दिसतो आमा ! '

' हं ' तिला वाटलं कृष्णी आता घाम पुसेल. मग आपण तिच्याकडे पाणी मागू.

कृष्णीच्या डोळ्यावरची झापड उडता उडत नव्हती. ती नीजसर आवाजात म्हणाली, ' तुझा ताप निघाला म्हणजे ! ' आणि आमाकडे पाठ करून ती झोपेत शिरू लागली.

' पुसतेस घाम ? ' आमाने काही क्षणांनी विचारलं.

' हं – हं – पदराने पुसून घे ग– ' कंटाळल्या स्वरात कृष्णी म्हणाली.

आमालाही पुन्हा ग्लानी येत होती. तरी तिला खोल जखम झाल्यागत वाटलं.

अर्ध्या–पाऊण तासानंतर पुन्हा उरावर पहाडाचं वजन देत मंगळसूत्राशिवाय गळा घेऊन दिसामासाने गरगरा गरगरा वाढत जाणारं गरोदर पोट ! आमा त्या भाराखाली चिरडल्यासारखी झाली. तिचे डोळे तारवटले. अंगात हुडहुडी भरली. तिचे दात कड-कडा वाजू लागले. नि तिच्या तोंडून शब्दही बाहेर पडेना.

पाच-दहा मिनिटं अशी गेल्यावर हुडहुडी कमी झाली. अन् ग्लानी येतेशी वाटू लागली. अन् आमाला एकाएकी शंका आली–आपण अशाच तर मरणार नाही ? दोन दोन वेळा पडलेल्या स्वप्नाचा अर्थ काय ? कृष्णीनं करायचं काय ? देवा, रामनाथा माझ्या-बरोबरच हिलाही सोडव.

तिला कृष्णीला जन्माला घालून मरणाऱ्या नवऱ्याची एकाएकी आठवण आली आणि तिचं डोकं संतापानं भणभणलं. त्यानंतर तिच्या डोक्यात काय चाललंय तेच तिला समजेना. साऱ्या पुरुषजातीचा तिटकारा जणू तिच्या डोक्यात वाढत्या तापावरोबर थैमान घालीत होता. म्हणूनच ती कण्हत होती. अस्वस्थ-पणे कूस बदलीत होती, परंतु आपला अस्वस्थपणा अर्धवट ग्लानीत तिच्या लक्षातही येत नव्हता.

तास-दीड तास असा गेला. कोंबडा आरवला होता. आमाच्या हृदयाशी खोल खोल तळाशी परसातील आड साकारत होता. कृष्णी ओणावून आडातून पाणी काढीत होती. मागे आमा. कृष्णीच्या बापाचं भूत तेवढ पहात होतं वरून. बाकी कुणीच नव्हतं. कृष्णीच्या बापाला आमा आता जुमानणार नव्हती. तिने एकच आरोळी ठोकली–अंगात असलं नसलं सगळं बळ काढून : पडली ग माझी पोर–

त्या प्रयत्नात तिच्या सर्वांगाच्या शिरा आख-डल्या आणि तिच्या तोंडून आरोळीच्या ऐवजी केवळ अस्फुटसा ' आ : ' असाच उद्गार बाहेर पडला. अन् तिची मान निपचित पडण्यासाठीच कलती झाली.

काही मिनिटांपूर्वीच जाग आलेल्या कृष्णीनं तो आवाज ऐकला. पण तिनं न ऐकल्यासारखं केलं. कारण त्या नर्तिकीच्या जागी म्हाबळूमामा तिला पाहात होते ना ! त्याच वेळी तिच्या अंतर्यामी खोल कुठेतरी आक्काचे जुने पुराणे बोल जागत होते. भद्राक्काच्या संसाराच्या पार्श्वभूमीवर आपल्या संसाराचा नि नवऱ्याचा मोठेपणा बिंबवण्यासाठी तत्वज्ञान सांगितल्या-प्रमाणे ती बोलली होती : ' पुरुषांना रागीट, तापट म्हणतो आपण. परंतु पुरुष आपल्या बायकांना जे सुख देतात, त्याची तुलना कशाशी तरी करता येईल का ? '

जागणाऱ्या या शब्दाबरोबर कृष्णीचं रक्त तापत होतं. भर्जरी लाल पिवळ्या शालूची चमचम वाढत होती. अष्टांगी विपुललेल्या त्या स्वप्नात ती जणु कधीच बाहेर न येण्यासाठी घुसत होती. थंडगार पडणाऱ्या आमाच्या निश्चेष्ट हाताचा वाढता गारवा तिला जाणवत नव्हता. अजिबात...

□ □

समीक्षा

द. भि. कुळकर्णी

प्राचीन काळी संस्कृतात समीक्षा होती; पण मौखिक स्वरूपात. विदग्धगोष्टी, घटानिबंधन, गोष्टि-समवाय, राजसभा आणि ब्रम्हसभा इत्यादी निमित्ताने साहित्यिक, नागरिक आणि सहृदय एकत्र जमत व मौखिक समीक्षेचा आविष्कार करीत. ही मौखिक समीक्षा संपूर्ण स्वरूपात आपल्यापर्यंत आलेली नसली तरी तिचे पाझर साहित्यशास्त्रीय ग्रंथांत आपणास पाहावयास मिळतात.

प्राचीन काळी मराठीत मात्र मौखिकदेखील समीक्षा नव्हती. डॉ. केतकर, डॉ. देशमुख आणि प्रा. जोग यांनी प्राचीन मराठी काळातील साहित्यशास्त्र आणि साहित्याभिरुची शोधण्याचा प्रयत्न केला आहे; पण यांपैकी कोणत्याही प्रयत्नातून प्राचीन मराठी समीक्षा हाती येत नाही. महानुभावीयांचे टीपग्रंथ उजेडात आले तर मात्र संस्कृतनिष्ठ प्राचीन मराठी समीक्षेचा बोध होऊ शकेल.

हे असे का घडले? म्हणजे संस्कृतात विदग्ध वाङ्मयकृती व विकसित साहित्यशास्त्र लिखित स्वरूपात आढळावे पण समीक्षा मात्र मौखिक स्वरूपातच राहावी; मराठीत श्रेष्ठ भावकाव्य आढळावे पण त्याची समीक्षा मात्र नसावी–हे असे का घडले?

याची कारणे स्पष्ट आहेत. संस्कृत साहित्यप्रेमिकांना, त्यांच्यापरीने, समीक्षेच्या मर्यादा स्पष्ट दिसत होत्या. साहित्याची भाषा ही व्यंग्यार्थाची भाषा असते; त्या व्यंग्यार्थाचा आस्वाद फक्त घेता येतो; तो आस्वाद संपूर्ण व्यक्त करावयाचा तर, पुन्हा, व्यंग्यार्थपूर्ण भाषाच वापरावी लागते; मग समीक्षा कशासाठी? ज्याला समीक्षेतील व्यंग्यार्थ समजतो, त्याला मूळ वाङमयकृतीतील व्यंग्यार्थही समजेल; आणि ज्याला समीक्षेतील व्यंग्यार्थ समजणार नाही, त्याला मूळ वाङमयकृतीतील व्यंग्यार्थही समजू शकणार नाही–अशी अडचण त्या सहृदयांना जाणवली असणार! समीक्षेने व्यंग्यार्थप्रधान भाषेऐवजी शास्त्राप्रमाणे वाच्यार्थप्रधान भाषा वापरली किंवा, लौकिकव्यवहारातील लक्ष्यार्थप्रधान भाषा वापरली तर ती वाङमयाचे वाङमयत्व कधीच विशद करू शकणार नाही; वाङमयातील घटकांचे वाङमयरहित स्वरूप फक्त ती स्पष्ट करू शकेल–अशी त्यांची धारणा असणार; त्यांच्या साहित्यशास्त्राशी ही भूमिका सुसंगतच होती.

मराठी तर प्राचीन काळी प्राधान्याने धर्मभाषा–बोधभाषाच होती; विदग्ध वाङमय व शास्त्र यासाठी तिचा अपवादानेच वापर होत होता; मराठी वाङमयाकडे 'वाङमय' म्हणून अपवादानेच पाहिले जात होते; त्याचे महत्त्व धर्मग्रंथ–नीतिग्रंथ म्हणूनच होते. म्हणूनच ज्ञानेश्वर–नरींद्र–मुक्तेश्वर–मोरोपंत यांचे दीर्घकाव्य; ज्ञानेश्वर–नामदेव–तुकाराम–रामदास–होनाजी यांचे भावकाव्य–नाटयकाव्य यांची समीक्षा त्या काळात झाली नाही.

मराठी समीक्षेचा अवतार झाला तो अव्वल इंग्रजीतच. रिपोर्ट, प्रस्तावना, परीक्षणे इत्यादी रूपांत ती प्रथम अवतरली; व पुढे क्रमाने तिला व्यापक स्वरूप मिळत गेले.

हे असे का घडले?

१. इंग्रजीच्या अनुकरणाने अनेक वाङमयप्रकार मराठीत आले; समीक्षा त्यापैकी एक;

२. अव्वल इंग्रजीच्या काळात मुद्रणकला, नियतकालिके व शिक्षणसंस्था यांचा प्रचार झाला; विद्या सामान्य माणसापर्यंत पोचू लागली; प्राचीन वाङमय मूठभर विद्वानांसाठी होते, त्यामुळे समीक्षेची गरज नव्हती; आता सामान्य माणसापर्यंत वाङमय गेल्याने, वाङमयाचा वाचकवर्ग वाढल्याने त्याच्यासाठी समीक्षेचा अवतार झाला; इतर वाङमयप्रकारांबरोबर समीक्षेची ही वाढ झाली, विस्तार झाला.

अशी दोन भिन्न स्पष्टीकरणे मांडली जातात; पण ही स्पष्टीकरणे अपुरी आहेत.

वस्तुस्थिती अशी आहे, की नव्या राजवटीबरोबर नवी जीवनमूल्ये या समाजाला परिचित होऊ लागली.

अनुक्रमणिका

या जीवनमूल्यात माणसामाणसांतील संबंधाला महत्त्वाचे स्थान होते; अशा मानवाच्या मानवी संबंधांचे दर्शन हरिभाऊ–केशवसुत यांच्या साहित्यांत उत्कटपणे घडते. ही नवीन जीवनमूल्ये व त्यांचा साहित्यावर झालेला परिणाम यांचे जेवढे आकलन चार जाणकारांना होते तेवढे ते होतकरू लेखकांस व नव्या वाचकांस नव्हते. अशा लेखकांसाठी व वाचकांसाठी प्रारंभीची मराठी समीक्षा लिहिली गेली; व म्हणूनच तिला परिचयाचे, विवादाचे वहिर्मुख स्वरूप प्राप्त झाले.

पुढील काळात पण स्वाभाविकपणे, आणखीही एक गोष्ट घडली : व्यक्तिविशिष्ट आविष्काराला जसे ललित साहित्यात स्थान प्राप्त झाले तसेच ते समीक्षा क्षेत्रातही प्राप्त होऊ लागले; वाङमयकृतीवरील खास आपल्या प्रतिक्रिया मांडणे, त्यात बहिर्मुखता, परिचय-परता व रूढ वा नवी परिभाषा न येऊ देणे ही आपली आंतरिक गरज होय व हा आपला स्वाभाविक अधिकार होय असे समीक्षक वाचकांस वाटू लागले. या प्रक्रियेतून खऱ्या अर्थाने 'आधुनिक युगा'ची समीक्षा अवतरली. ही प्रक्रिया अजूनही सुरू आहे. खांडेकर, क्षीरसागर, वा. ल. कुळकर्णी यांची समीक्षा याच प्रकारची आहे.

परंतु या प्रक्रियेत समीक्षेचे समीक्षापण शोध-ण्याला आपल्याला अवसरच मिळाला नाही. डॉ. वाळिंबे, डॉ. वा. भा. पाठक, श्री. के. क्षीरसागर यांनी समीक्षेवर ग्रंथ लिहिले; परंतु समीक्षेचे प्रकार सांगणे वा स्वतःच्या साहित्यविषयक भूमिकेचे व समिक्षा-विषयक भूमिकेचे समर्थन करणे असेच त्यांना स्वरूप आले; समीक्षेचा तात्त्विक विचार त्यांतून निष्पन्न झाला नाही; वा. ल. कुळकर्णी यांचे समीक्षालेखनही याला अपवाद नाही.

यामुळे समीक्षेसंबंधी अफवा आणि समीक्षेसंबंधीचे संदर्भहीन उद्‌गार यांनाच समीक्षाविषयक विचारांचा दर्जा मिळाल्यासारखे झाले. उदाहरणार्थ–

१. समीक्षा हा परोपजीवि वाङमयप्रकार आहे.

२. समीक्षा हा दुय्यम दर्जाचा वैचारिक वाङमय-प्रकार आहे.

३. समीक्षा हा दुय्यम दर्जाचा ललित वाङमय-प्रकार आहे.

४. समीक्षा हा स्वान्तःसुखाय निर्माण होणारा वाङमयप्रकार आहे.

५. समीक्षा हा सामाजिक वाङमयीन अभिरुची दाखविणारा व घडविणारा व साहित्यिकांस मार्गदर्शन करणारा वाङमयप्रकार आहे.

६. समीक्षा ही रसिकाची निर्मिती असल्यामुळे तिने परिभाषा वापरू नये व तुलना करू नये.

७. समीक्षक हा पराभूत साहित्यिक असतो.

८. समीक्षा व समीक्षक हे मध्यस्थ होत.

यांपैकी एक किंवा अनेक मते एखाद्याने स्वीकारा-वयास काहीच हरकत नाही; पण एका संपूर्ण विचार-व्यवस्थेमध्ये या मतांना सुसंगत स्थान असले पाहिजे; व त्या संदर्भातील आक्षेपांना या विचारव्यवस्थेने आपोआप उत्तर सुचविले पाहिजे. असे या सुट्या भ्रमांबाबत घडत नाही.

हे पृथक भ्रम आणि ही वैचारिक शिथिलता दूर होण्यासाठी समीक्षा म्हणजे काय याचे आकलन पक्के हवे.

समीक्षा ही केवळ वाङमयकृतिनिष्ठ असते हा भ्रम होय; समीक्षा ही आस्वादसापेक्ष असते. हा आस्वाद वाङमयकृतीचा असेल, वाङमयभिन्न ललितकृतीचा असेल किंवा प्रत्यक्ष निसर्गनिर्मित सौंदर्याचा असेल. सौंदर्याचाच कशाला जीवनातील सौंदर्यभिन्न वस्तू वास्तू वा प्रसंग यांना सौंदर्यसंबोधाचे असफल उपयोजन करण्यातही समीक्षा जन्मास येईल; नकारात्मक सौंदर्य-वाचक विधानातूनही समीक्षा अवतरू शकेल. म्हणजे समीक्षेचे वर्ग असे पडतील :

१. लौकिक परिमाणात्मक समीक्षा.

२. वाङमयभिन्न कृती परिमाणात्मक समीक्षा.

३. वाङमयकृती परिमाणात्मक समीक्षा.

समीक्षा कलाकृतिसापेक्ष वा कृतिसापेक्ष नसते; त्यावर आधारून नसते; ते तिचे एक परिमाण असते; व तेही अंतिम व एकमेव नव्हे.

समीक्षेला अंतिम परिमाण असते सौंदर्यमूल्य संबोधाचे. वाचक या नात्याने व नागरिक या नात्याने समीक्षक वर्षानुवर्षे वाचत असतो, जगत असतो. या त्याच्या व्यवहारातून त्याचा सौंदर्यमूल्यसंबोध होत

अनुक्रमणिका

जातो. जोवर या संवोधाशी सुसंगत व स्वाभाविक असे प्रत्यय त्याला येत जातात तोवर त्याला समीक्षेचे स्फुरण होत नाही; या संवोधाला अनुकूलत्वाने वा प्रतिकूलत्वाने धक्का देणारी कृती किंवा कलाकृती त्याच्या अनुभवात येते तेव्हा त्याचा संबोध हादरतो, विच्छिन्न झाल्यासारखा होतो; त्याचे पुनर्व्यवस्थापन करणे म्हणजेच समीक्षा.

याचा अर्थ समीक्षेची निर्मिती व ललित वाङमय-कृतीची निर्मिती तत्त्वतः एकाच प्रक्रियाबिंदूतून होत असते; आणि तरीही समीक्षा ही ललित वाङमयकृती नसते; ती तात्त्विक लेखनकृती असते; कारण कला-वंताचा सौंदर्यसंबोध भावनात्मक तर समीक्षकाचा सौंदर्यसंबोध वैचारिक अंगाने पुष्ट झालेला असतो. तत्त्ववेत्त्याच्या जीवनधारणेप्रमाणेच समीक्षकाची जीवन-व्यापी सौंदर्यधारणा ज्ञानात्मक, वैचारिक असते. म्हणूनच त्याची निर्मितीही कलावंताच्या अंगाने न होता तत्त्ववेत्त्याच्या अंगाने पण आस्वाद परिमाणात्मक होत असते.

समीक्षकाला दुय्यम दर्जाचा कलावंत न करता दुय्यम दर्जाचा तत्त्वज्ञ करणारेही आहेतच. पण समीक्षक जसा दुय्यम दर्जाचा ललित लेखक नसतो तसा तो दुय्यम दर्जाचा तत्त्वज्ञही नसतो; तो प्रथम दर्जाचाच तत्त्वज्ञ, तत्त्वचिंतक व रसिक असतो; व म्हणून समीक्षादेखील प्रथम दर्जाचे व स्वतंत्र--मध्यस्थ नसलेले--लेखन असते. तिला तत्त्वज्ञानाचे वा कलाकृतीचे, कृतीचे अधिष्ठान नसते; ही तिची परिमाणे असतात.

यामुळेच समीक्षा कलावर्गात समाविष्ट न होता शास्त्रवर्गात समाविष्ट होते. पण हे शास्त्र वर्णनपर शास्त्र नव्हे; त्या शास्त्राचे नियमच समीक्षेला लागू पडत नाहीत. सौंदर्यशास्त्र, साहित्यशास्त्र यांप्रमाणे समीक्षालेखन हे आदर्शी शास्त्र होय. अशा विपुल आदर्शी समीक्षालेखनाचे साह्य घेऊनच साहित्यशास्त्र व सौंदर्यशास्त्र अवतीर्ण होत असते; समीक्षा ही स्वतंत्र, स्वायत्त विचारव्यवस्था असते.

□ □

लेखकांना विनंती

- 'युगवाणी'साठी साहित्य पाठविताना-- ते कागदाच्या एका बाजूवर, सुवाच्य अक्षरात व मराठी साहित्य महामंडळाच्या शुद्धलेखननियमांनुसार लिहिलेले असावे.
- निर्णयासाठी पुरेसे टपालहशील सोबत पाठविणे आवश्यक आहे.
- नापसंत साहित्य परत पाहिजे असल्यास पुरेसे टपालहशील लावलेले पाकीट साहित्यासोबत पाठवावे.
- साहित्य -- स्वीकृतीसंबंधीचा निर्णय साधारणतः दीड--दोन महिन्यात कळविला जाईल.

-- संपादक

अनुक्रमणिका

कोंडमारा

मुरलीधर कुळकर्णी

: १ :

तिचं मन सकाळपासूनच उदास–खिन्न होतं. अनेक घटनांचा अर्थ मुळात तिला लागतच नव्हता. सकाळी जरा लवकरच तिला जाग आली. कशामुळं ते आठवण्याचा तिचा प्रयत्न चाललेला होता. उठल्यापासून ती उदास चित्तानं वावरत होती. तिची चिवचिवणारी तीन पिलं तिच्या भोवती भोवती खेळत होती. थोरला चांगला समंजस झालेला. धाकटा अधिक खोडकर बनलेला आणि अगदी लहानगी नंदा नुकतीच हुंकार देऊन माणसं ओळखायला लागलेली. सगळ्यांची मनं–निदान तिचं मन तरी–प्रफुल्ल करत होती. आणि तरीही ती खिन्नच.

–या घराला झालंय काय ? कुठल्या पिशाच्यानं झपाटलंय ? की कोणी समंध या घरात वास्तव्य करून राह्यलाय ? एक ना अनेक प्रश्न तिच्या मनात घोंघावत होते. आणि रात्री पडलेल्या स्वप्नाचा अर्थ तरी काय ? याचा शेवट कशात होणार आहे ? पहाटे तिला जाग आली ती नंदाच्या रडण्यानं. तिनं तिला पाजलं नि पुन्हा झोपली. झोप पुरेशी लागलीच नाही. अर्धवट जागेपणी तिला ते स्वप्न पडलं. एक तरुण विधवा परसातल्या पिंपळाखाली चवथ्याचं नहात होती. तेवढ्यात चार चांडाळ काळेकुट्ट, हातात फरशा परजीत आले. लाल डोळे. लांब लांब मिशा. त्यांनी त्या स्त्रीला विवस्त्र अवस्थेत उभं केलं. ती भयभीत झालेली. तिला त्यांनी फरश्यांनी ठार मारलं. हातापायांची खांडोळी केली. धड तिथंच टाकून भाल्याच्या टोकावर तिचं मुंडकं टोचून ते चांडाळ कसलातरी जयघोष करत कुठल्यातरी दिशेला निघून गेले. आणि ती किंचाळून उठली. पण कुणीतरी नरडे दाबल्याने तिच्या घशातून किंचाळी पुरेशी बाहेर पडलीच नाही. ती उठली तेव्हा नंदाचा हात तिच्या गळ्यात होता. चांगलं फटफटलं होतं. कुठून तरी भूपाळीचे सूर ऐकू येत होते. तिच्या बाजूला तिची तिन्ही मुलं गर्द झोपलेली होती. त्यांचे चेहरे अधिक निष्पाप आणि निर्मळ दिसत होते. तिला त्या दर्शनानं अधिक भडभडून आलं. मेलेलं ढोर गिधाडानं टोकरावं तसं ते स्वप्न तिला टोकरीत होतं.

आतल्या घरात तिला कसलीतरी हालचाल जाणवली म्हणून तिनं डोळे मिटून घेऊन झोपेचं सोंग घेतलं. मग ती पुन्हा स्वप्न आठवू लागली. त्याचा संदर्भ आयुष्याशी आणि संसाराशी लावू लागली. आपल्या नशिबात काय आहे, याचा विचार करू लागली. आज दहा वर्षं ती या घरात नांदली, पण स्वतःच्या नवऱ्याच्या वागण्याचा अर्थ तिला उमगला नव्हता. नवरा तिला कळला नव्हता. एकच गोष्ट तिला कळून चुकली होती आणि ती म्हणजे या घरात तिला काडीचीही किंमत नव्हती ! तिच्या अस्तित्वाला किंमत नव्हती. तरीही ती स्वतःच्या मनाचं समाधान करीत होती. आज उद्या नवऱ्याला आपली चूक कळून येईल. तो आपल्या नीतिबाह्य वागण्याला मुरड घालील. पण आजवर तिची ही आशा वेडी ठरलेली होती. अनेकदा तिच्या मनात आत्मघाताचे विचार येत. पण आपल्या चिल्यापिल्यांकडं पाहिलं की ते कुठल्याकुठं पळून जात. तिनं अनेकदा त्याला समजावून सांगण्याचा प्रयत्न केला 'पण त्यानं सगळं हसण्यावारी नेलं, नाकारलं. या गोष्टी चारचौघात सांगण्यासारख्याही नव्हत्या. नाजुक भागाला झालेल्या जखमेसारखं तिला झालं होतं. धरलं तर चावतं, सोडलं तर पळतं ! नवऱ्याचं चुकतं आहे, त्याला सावरायला हवं असं तिला वाटे. पण तिला साधतच नव्हतं. उलट आपण खोल खोल गर्तेत लोटले जात आहोत असं तिला वाटे. जाळ्यात सापडलेल्या सशासारखी यातून सुटण्याची दुबळी धडपड ती करीत होती आणि नकळत ती त्यात आणखी गुरफटत होती.

दहा वर्षांत आपण त्याला प्रखर विरोध कसे करू शकलो नाही याचंही तिला मधून मधून आश्चर्य वाटे. विरोधाचा निश्चय त्याच्या विळख्यात गळून पडे. त्याची उपासमार होई तेव्हा तो तिच्याकडं येई किंवा यापेक्षा त्याला जेव्हा हवं असे तेव्हा गरजेच्या वेळी तिची आठवण होई. याची तिला घृणा वाटे. पण घृणा

वाटून उपयोग नव्हता. पाप–पुण्य यावर तिचा भरोसा होता. जे भोग आहेत ते भोगलेच पाहिजेत या मताची ती होती. आणि म्हणून तो जेव्हा केव्हा येई त्यावेळी ती आपला देह त्याच्या स्वाधीन करी. मग तो ओरबाडल्यासारखं तिच्यापासून सुख घेई. तिच्या मनाचा त्यानं कधी विचारच केला नाही. कधी मनमोकळेपणानं बोलला–बसला नाही. तिच्याशी गप्पा मारल्या नाहीत. शृंगार नावाची काही चीज असते हे तो तिच्या सहवासात येताना विसरून जाई. म्हणूनच तिला हे सारं असह्य होई. पण तरीही तिच्या संसाराच्या मुरमाड माळावर उगवलेल्या वेलीवर तीन कळ्या उमलू लागल्या होत्या. त्यातच तिला अपरिमित समाधान होतं.

आता देखील ती निपचित पडलेली. आतल्या बाजूला जाग जाणवत होती. नणंद बाहेरल्या खोलीत पडलेली. आतल्या घरात जाऊ. आतल्या अंगाला नेहमीच अशी जाग जाणवायची. ती गुदमरायची. तिला तो व्यभिचार असह्य व्हायचा. आतून प्रेमळ कुजबूज बाहेर पडायची. ऐन मध्यरात्रीदेखील बांगड्यांची मंद किणकिण व्हायची.

तिनं चौकातल्या चांदणीतून आकाशाकडं पाहिलं. आकाश भुरकट असलं तरी अजूनही काही चांदण्या चौकात डोकावण्याचा प्रयत्न करीत होत्या. शुक्राची चांदणी वरीच वर आलेली. भुरकटलेल्या आकाशाला त्यामुळं रेखीवपणा आलेला.

आतल्या अंगाचं दार वाजलं. तिच्या अंगावर भरंकन काटा उभा राहिला. मनाशी काहीतरी निर्णय करून पुन्हा एकदा तिनं डोळे मिटून घेतले. दार बंद झालं आणि तिचा नवरा आतल्या अंगानं बाहेर पडून झपाझपा निघाला. ती झोपलेली आहे असं पाहून त्यानं समाधानाचा एक चोरटा श्वास टाकला. नि पुढं व्हायला लागला. ती तटकन् उठून बसली तेव्हा तो केवढयानं तरी दचकला. स्वतःला सावरून काही झालंच नाही असं नाटक करत तिच्या अंगावरून पुढं निघाला. तिनं झडप घालून त्याचं धोतर पकडलं. तिच्या डोळयात जेवढी आर्तता सामावलेली होती तेवढाच खदिरांगार पेटलेला. धोतर खेचून त्याला खाली बसवण्याचा प्रयत्न तिनं केला. स्वतःला सावरत तो म्हणाला,

'अगं हे काय? काय हे वेड्यासारखं?'

'वेड्यासारखं?'

'नाहीतर काय?'

'आता सहन होत नाही हो! कुठवर सोसू मी हे छळ?' तिच्या डोळयात टचकन् पाणी उभं राहिलं. घसा दाटला. शब्द उमटेनात.

'कसले छळ?'

'आणखी कसले? स्वतःच्या डोळयांसमोर स्वतःचा नवरा भावजयीशीही शेजशृंगार खेळतो हे कुठल्या बायकोला डोळयांनी पहावेल?'

'मग डोळे मिटून घ्यावेत.' तो उपहासानं हसत म्हणाला.

'आज दहा वर्षं डोळे मिटूनच काढली. आता नाही सोसवत.'

'आता म्हातारी झालीस तू. तीन मुलं पदरी आहेत. तीनदा कूस उजवली. आता काय राह्यलं तुझं?'

'मी म्हातारी आणि तुम्ही मात्र हे धंदे करायला तरुण? चांगला न्याय आहे.'

'पण हे आज इतक्या वर्षांनी तुला सुचलं याचं मला आश्चर्य वाटतं. सुरुवातीपासून याची कल्पना तुला होती.'

'होय गुणानाथ भावजींच्या पहिल्या लग्नानंतर काही दिवसातच तुमचे पराक्रम माझ्या कानावर आले. पण माझा संसार व्हायचा होता. मला तो फुलवायचा होता. मला मुलं हवी होती.'

'मग मुलांनी प्रश्न संपला.'

'नाही हो. तुम्ही मला संपूर्ण हवे होतात. चालत्या संसाराला खीळ नको म्हणून मी उघडया डोळयांनी नि निगरगट्ट मनानं पहात राहिले.'

'मग हा देखावा कशाला? आहे त्याचा स्वीकार करण्यातच तुझा खरा शहाणपणा आहे.'

'आजवर तेच केलं. आता डोळयांवर झापडं बांधण्याची शिसारी आलीय मला.'

'पण तुझं वाईट काय आहे? पदरी तीन मुलं. खायला–ल्यायला भरपूर. कुठल्याही स्त्रीला आणखी काय हवं असतं?'

'तिचा नवरा हवा असतो तिला.'

'मी काही परागंदा झालेलो नाही.'

'आणि तरीही माझ्या सुंदर देखण्या संसाराला काळिमा लागलेला आहे. चंद्र सुंदर असतो पण त्याच्यावरचा डाग आपण विसरत नाही.'

'म्हणून काही माणूस त्याच्या डागाकडंच पहात बसत नाही.'

'म्हणजे मी तुम्हाला तुम्हीं नीतीनं वागावं म्हणून सांगते यात माझीच चूक ?'

'यात कुणाची चूक आहे हेच मला समजत नाही. तू मला दोष देतेस. तुझ्या दृष्टीनं ते योग्यच. पण मी—मी तरी काय करू ? ही एवढी मोठी इस्टेट. सवंध गुणनाथच्या—पण जाऊ दे ते. सकाळ होत आलीय. उगा कुणी पाहील.'

'नवरा-बायको ना आहोत आपण ? मी काही तुमची भावजय नव्हे अशी शरम वाटायला—'

'ते सारं खरं. पण जगाची रीत पाळायला हवी. जाऊ दे मला. पुन्हा केव्हातरी या विषयावर बोलू. तुला एक सांगतो, उगा सुखाचा जीव दुःखांत लोटू नकोस !' म्हणताना तो उठून झपाझपा बाहेर निघून गेला. ती बघत राहिली.

: २ :

तिला गुणानाथ भावजींचं पहिलं लग्न आठवतं. त्याची पहिली बायको लग्न होऊन घरी आली. कशी साजरी केवडयाच्या पात्यासारखी होती ! पण एखाद्याचं दैवच गळकं. सुहासिनी आली. उंबऱ्यावरलं तांदळांनी भरलं मापटं आपल्या नाजुक लांबट पावलांनी लवंडून. पण आपल्या संसाराचं माप तसंच रितं राहील याची तिला कल्पनाही नव्हती. लग्नानंतर काही दिवसांतच तिनं रंगविलेलं स्वप्न भंगलं.

गुणानाथ भावजींचं लग्न न करण्याबद्दल अनेकांनी सांगितलं. त्यांच्याबद्दल लोकांमध्ये बोलवा होती. गुणानाथ भावजींनाही लग्नाबद्दल मुळीच आकर्षण नव्हतं. म्हणजे त्यांना त्यात कधी रस वाटला नव्हता. नाहीतरी त्यांचं आजवरचं आयुष्य केवळ पोळयाच्या सजवलेल्या बैलासारखं होतं. त्यांना काय हवं नि काय नको हेही नीट कळत नव्हतं. गुणानाथच्या आईला वाटलं, लग्नानंतर पुष्कळ विकार बरे होतात. वंशाला दिवा हवाच. मोठयांचं घर. इस्टेटदार. मुलींना तोटा नव्हता.

तिनं सुहासिनीचं सारं कौतुक केलं. लग्नानंतर सुनेचं सासु-सासऱ्यांनी करावं ते सगळं. आणि दोघांची पहिली रात्र संपून दिवस उजाडला तेव्हा सुहासिनी मलूस चेहऱ्यानं तिच्याकडं आली. तिला आपलं दुःख सांगण्याचा प्रयत्न केला. सांगायला शरम वाटत होती तरी निर्लज्ज बनून. कारण ते स्त्रीचं दुःख होतं. त्या घरात दुःख समजून घेणारी तीच एकटी होती. आणि तिनं सुहासिनीला तिच्या गोड वागण्यानं आपलंसं केलेलं होतं. शिवाय तिचा महेश वर्ष-सवा वर्षाचा होता. तो सर्वांना आवडायचा. गुटगुटीत वाळसेदार. सुहासिनीलाही तो खूप आवडला होता. तिच्यासारखी मनमिळावू जाऊ लाभलेली. तिनं सुहासिनीला समजावण्याचा प्रयत्न केला. म्हणाली,

'एवढयातच धीर सोडू नकोस. कुठंतरी चुकत असेल.'

'माझं चुकलेलं नाही. पूर्वजन्मीचं हे पापच असेल तर मला भोगलंच पाहिजे.'

तिच्या जवळ सुहासिनीला समजावयाला आणखी शब्द नव्हते. गुणानाथ भावजींबद्दल तिच्या कानावर प्रवाद आले होते. पण ती नवीन होती. अननुभवी होती. तिनं सांगितलं असतं तरी गुणा भावजींच्या आईनं आणि तिच्या नवऱ्यानं ऐकलं नसतं. आणि काही गोष्टी स्त्रियांच्या आवाक्याबाहेरच्या असतात. घरातला कर्ता पुरुष तिचा नवरा होता. तिची सत्ता होती. पण फक्त एका मर्यादेपर्यंत. गुणानाथच्या आईनं सांगितलं. नवऱ्यानं आग्रह धरला. लग्न तडीला गेलं. परिणामांचा विचार कोणी केला नाही. लग्नानंतर गुणा भावजींच्या भावना कोणत्या होत्या हे तिला कळणं अशक्य होतं. गुणाभावजी बुजगावण्यासारखे लग्नाला सामोरे गेले. कारण ते भेकड आणि कर्तृत्वहीन होते. अवघड ठिकाणची जखम चरत होती.

आणि एकदोन रात्रीनंतर तर मर्यादाच सुटली. सुहासिनी एके रात्री स्फुंदत तिच्या अंथरुणात शिरली. ती भयंकर भ्यालेली. तिच्या गळयात हात टाकून ढसढसा रडू लागली. काय झालंय हेच तिला मुळी उमजेना. सुहासिनीनं सारं स्फुंदत सांगितलं तेव्हा तिचा विश्वासच बसेना त्या गोष्टीवर. ते सारं तिला अप्रतीतच वाटलं. आपला नवरा एवढा माणसातून उठेल असं तिला वाटतच नव्हतं. तिला भयंकर धक्का बसला.

जगात तोंड दाखवायला देखील आता तिला तोंड राहिलं नव्हतं. सुहासिनी रडत सांगत होती–

'बाई, हे असं काही या घरात घडेल असं मला वाटलं देखील नव्हतं.'

'आणि मला तरी कुठं वाटलं होतं ? तू अघटितच सांगतेस.'

'तुमची शपथ, मी खरं सांगतेय. नाहीतर इथल्याइथं जीभ झडून जाईल.'

'सुहासिनी, तुझं दुःख मी जाणते. पण मी देखील या घरात परस्वाधीन आहे.'

'पण हे लग्नच तुम्ही कसं होऊ दिलंत जाणून-बुजून ?'

'परिणाम असे घडतील असं वाटलं नव्हतं मला.'

'निदान माझ्या आई–वडिलांच्या तरी कानावर जाईल असं करायचं.'

'सांगितलं ना, मी परस्वाधीन. आणि काही बाबतीत माणसाला एकट्याला निर्णयच घेता येत नाहीत. घेतले तरी असं माणूस मनानं दुबळं असल्यावर त्यांच्या हातून काहीच घडत नाही.'

'मग मला सांगा, मी आता काय करू ? माझी अब्रू या घरात धोक्यात आहे. ते सारं फिरून आठवलं की अंगावर शहारे येतात. कसं होईल हो बाई माझं ?' म्हणत सुहासिनी तिच्या कुशीत शिरली.

'शांत हो सुहासिनी तू ! दुःखाला आवर घाल. यातून मार्ग निघेल. मलाही विचार करू दे ! या घटनांचाच अर्थ लावणं कठीण झालंय मला.'

'आता कुठला दुःखाला आवर घालू ? सारंच संपलंय माझं !' म्हणत सुहासिनी तिच्या कुशीत घुसमटली. फार उशिरा दोघींचा डोळा लागला.

दुसऱ्या दिवशी सुहासिनीनं आपली पेटी भरली आणि निरोपाला तिच्याकडं आली. डोळ्यातून पाण्याच्या धारा लागलेल्या.

'बाई मी जात्ये !'

'कुठं ?'

'कुठंही. पुन्हा न येण्यासाठी. आता माहेरही नाही. वाट फुटेल तिकडं, पाय नेतील तिकडं जाईन.'

तिला उत्तर द्यायला तिच्याजवळ शब्द नव्हते. फक्त दाटलेल्या कंठानं, भरलेल्या डोळ्यांनी ती सुहासिनीच्या गेल्या वाटेकडं पहात राहिली. हा विध्वंस मुकाट्यानं सहन करीत राहिली.

सुहासिनी गेली. थोरल्या दिराला अगर सासूला न विचारता. नवऱ्याला अर्थच नव्हता. हे जेव्हा तिच्या नवऱ्याला कळलं तेव्हा त्याचा जाब विचारायला तो तिच्याकडंच आला. अनभिषिक्त आवाजात त्यानं विचारलं.

'सुहासिनी कुठाय् ?'

तिला त्याच्या मानभावीपणाची चीड आली. पण थंडपणानं म्हणाली,

'घर सोडून गेली.'

'तू तिच्या मनात काहीतरी भरवून दिलं असलं पाहिजे.'

'शुद्धीवर आहात का ?' तिची चीड उफाळून आली.

'मग का गेली ती ? मी तुझा नवरा आहे. प्रश्नाची उत्तरं देण्याची अशी पद्धत नसते.'

'पद्धतीचा अर्थ तुमच्या मनाला विचारा अगोदर !'

'माजल्याप्रमाणं उत्तरं नकोत. तू घराविरुद्ध कसला तरी कट रचत आहेस !'

'कट तुम्ही रचत आहात. एक मूल झाल्यावर, संसार नावारूपाला आल्यावर एखादी स्त्री आपल्याच संसारात वीष कालवून घेईल असं वाटतं का ?'

'आणि तरीही गोष्टी अशा संशयाला जागा करून देताहेत.'

'बोलू नये पण बोलणं येतं. कृती तुम्ही करायची आणि परिणामाची जबाबदारी माझ्यावर टाकायची ? वाः रे न्याय ! तुम्ही मला असे का छळताहात तेच कळत नाहीय्. मला ओळखलंच नाही का आजवर ? की आपल्या माथ्यावर जमा होणारं पापाचं खापर माझ्या माथ्यावर तुम्हाला मारायचंय ?'

'तू काय बोलतेस त्याचा अर्थ मला समजत नाही.'

'उगाच वेड घेऊन पेडगावला गेलं म्हणजे संपलं, नाही का ? मला सुहासिनीनं सगळं सांगितलंय.'

'.........!'

'असे बघत काय राहिलात? मला सगळं कळलंय.'

'पण—पण हे तू सारं थंडपणानं स्वीकारतेस याचं मला आश्चर्य वाटतं. तू अकांडतांडव करायला पाहिजेस. आरडाओरडा, आदळआपट करायला हवी.'

'एखादं माणूस कमनशीब घेऊनच जन्माला येतं. पण मला सांगा असं तुम्ही कशासाठी वागलात? माझ्या मनाचं सोडून दे! जनात होऊ घातलेल्या बेअब्रूची तरी तुम्हाला भीती वाटायला हवी.'

'भीती वाटते. पण मी एका पेचात अडकलोय्. यातून मी स्वतःला अलिप्तच ठेवू शकत नाही.'

'असा कोणता पेच?'

'इस्टेटीचा.'

'पण भावजींचं लग्न करून देण्याचं काही कारण होतं का?'

'मी वचनात अडकलोय् काकूच्या.'

'वचनात?'

'तिनं लहानपणापासून माझं पालनपोषण केलं. चार महिन्यांचा असताना आई गेली आणि वर्षभरात वडीलही. स्वतःच्या मुलाप्रमाणं वाढवलं. गुणाचं लग्न कर म्हणून शपथ घालून सांगितलं—'

'आणि तुम्ही वचनाला जागलात. ही मात्र तुमची नीतिमत्ता. पण त्या बिचारीच्या आयुष्याची होळी- गुणानाथ भावजीऐवजी तुम्ही—'

'इस्टेटीसाठी.'

'इस्टेट जातेय् कुठं? आपली नि आपल्या मुलांची.'

'मग भावजयीच्या पोटी येणारी मुलं तरी दुसरी कुणाची असणार?'

'किती भयंकर बोलताहात हे!'

'घरातली स्त्री समाधानी असली तर जगातली बेअब्रू टळते. दोघांचीही.'

'कशात समाधान मानू? आणि बेअब्रू झाली की व्हायची राहिली?'

'सारं मी सुहासिनीला समजावून सांगितलं होतं. त्यामुळं जगातलीही बेअब्रू टळली असती. तिची, माझी न् तुझी. तिनं जो निर्णय घेतला त्यांतून तिचा मूर्खपणा दिसला. इतःपर उगाच डोक्यात राख घालून घेऊ नकोस!'

'माझ्या भाग्यात काय आहे, हे प्रत्यक्षात घडल्याशिवाय कसं कळेल?' म्हणून ती हताशपणं शून्यात पहात राहिली.

: ३

गुणानाथाच्या लग्नाचं पुन्हा घाटू लागलं तेव्हा तिचा जीवच उडून गेला. पुढं घडणारं फारच भयंकर असणार या कल्पनेनं ती भेदरून गेली. आपल्या पिलांना पंखाखाली घेऊन दिवसच्या दिवस ती भ्रमिष्टासारखी बसू लागली. गोष्टी कोणत्या थराला जाणार हे तिला कळेना. मनात काळोखाची मोहोळं घोंघावू लागली. गुणाभावजींच्या लग्नाच्या वाटाघाटी सुरू झाल्या तेव्हा ती सरळ उठली आणि गुणाभावजींच्या भावी पत्नीकडं गेली. नंदिनीचे आईबाप गावांतलेच. मोठं घर, दरवाजा जाडजूड लाकडांचा. दगडी इमारत. पण आतून पोकळ. नंदिनी नर्सिंगच्या कोर्सला सोलापूरला होती. कशानशी आजारी पडून घरी आली. सहा महीने गावातून परागंदा व्हावं लागलं होतं. तशा गोष्टी कितीही लपवल्या तरी उघडच्या पडतातच. आणि आता उजळ माथ्यानं गावात वावरत होती. पण गावाचं तोंड तिला धरता येत नव्हतं. लोक तोंडावर देखील बोलत. तिच्या हे सगळे प्रसाद कानावर आले होते.

'मी आल्येय्.' कडीपाटावर बसत ती म्हणाली.

'आपण?'

'आपल्या भावी पतीची चुलत भावजय. थोरली.'

'हं:!' हुंकारातल्या बेदरकारपणानं आणि उपहासानं तिला थोडं वाईट वाटलं.

'तुमच्या बरोबर जरा बोलायचंय. खाजगी.'

'हरकत नाही. बोला.'

'त्याचं असं आहे, तुम्ही ज्याच्याबरोबर लग्न करणार आहात—जरा स्पष्ट बोलते. तुमच्या भल्याकरता.'

'समजलं—ते माझे भावी पती पुरुषात नाहीत.' नंदिनी पोरकटासारखं हसली. तिला धक्का बसला. धक्क्यातून सावरत म्हणाली.—

'आणखी बोलायचं होतं. पुढचं.'

'बोला.'

'स्पष्टच बोलते.'

'हातचं राखून ठेवू नका. मी मनमोकळी आहे.'

'लग्न झाल्यावर—लग्न झाल्यावर कदाचित तुम्हाला—' कोणत्या शब्दात सांगावं ते तिला कळेचना. नंदिनीनंच सुटका केली.

'अकल्पित अशा परिस्थितीला तोंड द्यावं लागेल. असंच ना ? ठावकी आहे.'

'म्हणजे—म्हणजे मी बोलते याचा अर्थ—'

'कळला. लग्न झाल्यावर कदाचित् मला तुमच्या पतीबरोबर शारीरिक संबंध ठेवावे लागतील. मी स्वीकारायचं ठरवलंय्. सगळं माझ्या कानावर आलंय्.' तिला नंदिनी धक्क्यावर धक्के देत होती. आणि तिच्या अंगाला दरदरून घाम सुटला होता. 'पण मी एक जाणते. माझी मुलं कुणापासूनही झाली तरी एवढ्या मोठ्या इस्टेटीची वारस ठरतील.' आणि ती खोचक हसली.

'बोलणंच कुंठवलंत तुम्ही.'

'प्रत्येक माणूस जन्मतःच आपल्याबरोबर नशीब घेऊन येत असतं.'

'येत्ये मी—' निराश स्वरात ती म्हणाली.

'बरंय्. आपण भेटूच.'

ती जड पावलांनी निघून गेली.

: ४ :

ती भविष्याचा विचार करू लागली. कसं होणार तिच्या पिलांचं ? तिचं स्वतःचं ? कोणत्या थराला लागणार आहे हे सारं ? गुणानाथ भावजींना स्पष्ट सागावं का ? ऐकतील का ? ज्या माणसाला अस्तित्वच मुळी नाही त्याला मतं कुठली ? बेदरकार माणसांना दुसऱ्याच्या जिवाशी खेळ खेळण्यात कोणता आनंद असतो ? आता कोणता मार्ग उरलाय् ? दिव्यातलं तेल संपत तर आलेलं नाही ? रागिणी वन्सं तर नेहमी भावाकडून. त्यांना सांगून जमेल का ? या लग्नालाही त्यांचा आग्रहच. कुणीच कसं वळण्यासारखं नाही ? रागिणी वन्सं नवरा वारल्यापासून माहेरीच कायमच्या येऊन राहिल्या. घरातली एक खोली त्यांच्या नावाची. देणंघेणं सगळं हातात. आपल्याला कशी किंमतच नाही ? की आपण दुबळे, भिडस्त म्हणून तर नशिबानं हा आपल्यावर सूड उगवायचं चालविलेलं नाही ? काही कळण्यासारखंच नाही. सगळा गुंता.

पूजेचं उरकून रागिणी वन्सं तुळशीला पाणी घालायला आल्या. तिनं त्यांना गाठलं.

'वन्सं, तुमच्याशी बोलायचंय थोडं.'

'बोल ना !'

'मी म्हणते यांनी हे भावजींच्या लग्नाचं काय आरंभलंय ? लोक काय म्हणतात. तुम्ही तरी त्यांना हा हट्ट सोडायला सांगा.'

'मी कोण बाई सांगणारी ? आणि लग्नाचा हट्ट कसला ? त्याचं कर्तव्य तो करतोय्. गुणाचं लग्न केलं नाही तर जग म्हणेल त्याच्या इस्टेटीवर दिनानं डोळा ठेवला, म्हणून लग्न करत नाही. जग दुतोंडं असतं. घोड्यावर बसल्यावर ते पायी चालवायला लावतं पायी चाललं तर घोड्यावर बसायला सांगतं.'

'पण इस्टेटीत तर अर्धा हिस्सा यांचा आहे.'

'चकलीस तू. इस्टेटीतली एक कपर्दिकही दिनाची नाही. माझ्या चुलत्यांनी ती कमावली. गुणाचं लग्न करून त्याचा संसार सुरळीत झाला तरच दिनाला इस्टेटीतला अर्धा वाटा मिळावा असं काकूंनी मृत्युपत्र करून ठेवलंय. मग आता सांग. काय करावं दिनानं ?'

'इतक्या दिवस मला हे कळलंच नव्हतं. यांनी देखील याबद्दल चकार शब्द काढला नाही कधी.'

'कशाला काढील ? तुझ्या आईवडिलांना लग्नात अभिवचन देऊन तुला या घरात आणली. विश्वासानं टाकलेल्या मानेवर सुरी कशी फिरवील तो ?'

: ५ :

लग्नाची धावपळ विरून गेल्याला महिना झालाय्. उरलेली कामं तिच्या अंगावर पडलीत. घरातली नोकर माणसं कमी केलीत. पाणी देखील तिला आणावं लागतंय्. त्यासाठी भल्या पहाटे उठावं लागतंय. ती खपतेय् नि पावला—पावलानं खचतेय्. गुणानाथ भावजींचं घर पुन्हा उभारलंय्. घरात शेज-

शृंगार चाललेयत्. गुणा भावजी नामानिराळे ते नामानिराळेच. काही माणसांची निर्मिती ही दुसऱ्यांसाठीच तर नसते ? ती आता भल्या पहाटे पाणी आणतेय्. तिच्या डोळ्यासमोर तिची चिल्लीपिल्ली चित्रासारखी येतायत्. या छकुल्याचं कसं होणार ? ठेचाळत ती पाणी भरतेय्.

'मी येते'गं मदतीला वहिनी.' अंधारातून शब्द येतात. ह्या रागिणी वन्सं.

'नको नको. मी भरते.' थकल्या आवाजात ती म्हणते. डोक्यावर पाण्याचा हंडा.

'फार कष्ट पडतात वहिनी तुला.' उपहास तर नाहीना या शब्दात ?

'कसलं हो वन्सं. माझं सारं आयुष्य पाणी भरण्यातच जायचं आता. तुम्ही नका येऊ.'

'एकटी कुठवर भरशील ? चल, हळूच. ठेचा फार लागतायत. थांब, मी काढते पाणी.'

'नको. आता थोड्याकरता कशाला त्रास ?'

'फार कष्ट घेतेस वहिनी तू. खोल आहे का ग पाणी फार ? बापरे, काही दिसत सुद्धा नाही. हळू. अगं-अगं-अगं पाय घसरला की काय ? धावा हो ! वहिनी पडली.'

रागिणीची हाक काळोख फाडतेय. ती पडल्याचा धप्प आवाज केव्हाच विरलाय्. दिना आलाय्. माणसं घवघवा जमलीत. तिला वर काढायला बराच वेळ लागलाय्. विहीर चुन्यानं बांधून काढलेली. पायऱ्या नाहीत. तिची मान लुळी. काळोखात तिचा पाय कोणी ओढला. दैवानं ? रागिणी वन्सनं ? देवाला डोळे ! रागिणी वन्सनी ओढला ? कशासाठी ? काय साधायचं होतं ? रागिणी वन्संनी पाण्याला जायचा आजच आग्रह का धरावा ?

सारे प्रश्न तिच्याबरोबर विहिरीच्या काळ्याभोर पाण्याशी एकरूप झालेत. तिचा आत्मा विहिरीच्या खोल खोल तळाशी गुदमरतोय. तू केवढं सोसलंस ! तुझ्या यातना कुणी जाणल्या नाहीत.

विहिरीच्या कप्पीवर आता रोज एक साळुंकी येऊन बसते. किलवील किलवील. थोडी थांबते. वाट पहाते. मुलं येतात. ती आनंदते. मुलं कौतुकानं पहातात. बोलतात. तिच्याशी. नन्दिनीचं डोकं भणकतं. दगड भिर्कावते. साळुंकीला गायचं असतं. साधं सुख देखील कुणी लाभू देत नाही. तिचं दुःख विहिरीच्या तळाशीच दबून रहाणार आहे ! त्याला वाचा फुटणार नाही ! !

□ □

प्रा. डोळके-संपादित
ऋक्मिणी स्वयंवर : काही विचार

भा. श्री. परांजपे

मराठीतील स्वयंवर-काव्यांत रुक्मिणीस्वयंवराला एक वैशिष्टयपूर्ण स्थान मिळालेले दिसते. या एकाच विषयावर मराठीत वीस-पंचवीस काव्ये आज घटकेस उपलब्ध आहेत. यांपैकी एकनाथ, सामराज व विठ्ठल या कवींची रचना सर्वश्रुत आहे. परंतु या सर्व स्वयंवर काव्यांत नरेंद्रविरचित ऋक्मिणीस्वयंवर हे जसे कालक्रमाने पहिले तसेच गुणांच्याही बाबतीत अग्रगण्य ठरेल. १९४० साली जेव्हा हे (अपूर्व व अपूर्ण) काव्य मराठी रसिकांच्या प्रथम नजरेस आले तेव्हा या कवीच्या अनुपम कलावैभवाने रसिकांची मने स्तिमित झाली आणि 'अहो अपूर्वोऽयं ग्रंथः' असेच उद्गार त्यांच्यापैकी बऱ्याच जणांच्या तोंडून बाहेर पडले. नरेंद्र कवीने या ग्रंथात यादवकालातील साऱ्या सुखसंपत्तीचा विलास जणु जागजागी पेरून ठेवला आहे. त्यामुळे एका बाजूने रसिकांचे मन या काव्याचा आस्वाद घेत असताच दुसऱ्या बाजूने एक हुरहूरही मनाला बेचैन करून सोडत होती. नरेंद्राच्या काव्यातील धारादामोदराचे शिल्प, किन्नरगायनातील विविध रागांगे, रुक्मिणीचे सौंदर्य, सख्यांचा शृंगार, विरहावस्थेतील विविध उपचार, बागेतील वसंतवैभव आणि वनश्रियेसी घुनघुना बोलणारा तो शुकसारिकादि विहंगमवृंद या साऱ्यांची ओळख करून घेत घेत आम्ही विदर्भ-राजकुमारीच्या महालात प्रवेश करतो केव्हा आणि बाहेर पडतो केव्हा तेच आम्हाला कळत नाही. पुढे सुदेवासारख्या मंत्रसचिवाचे बोट धरुन आम्ही श्रीकृष्णाच्या द्वारवतीस प्रयाण करू लागतो. प्रथम नगरीचे दुरून दर्शन होते. हळुहळू खंदक, वेस, राजमार्ग आणि वनेउपवने दिसतात आणि या उपवनात यादवकुमरींच्या जलक्रीडाही पाहावयास मिळतात. पण या जलक्रीडेच्या प्रसंगाकडून आमचे डोळे आम्ही इतस्ततः वळवू पाहतो तोच हे काव्य आटोपल्याची आकस्मिक घोषणा होते. अशा वेळी एक विलक्षण हुरहूर मनात दाटून येते. ८७९ ओव्यांच्या पार्श्वभूमीवरील कथेचा विस्तार पाहिला म्हणजे हे काव्य येथेच संपले असेल असे वाटत नाही. १९४० सालापासून या अपूर्ण काव्याकडे पाहून हुरहुरणारे रसिकांचे मन सारखे आपल्याशी विचारत होते, 'हे काव्य खरोखरच येथे संपले काय ?'

या प्रश्नाचे उत्तर रसिक वाचकांना प्रा. सुरेश डोळके यांनी १९७१ साली संपादन केलेल्या २९३६ ओव्यांच्या 'संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवरा'त बरेचसे मिळते यात शंका नाही.

डोळके-प्रतीची वैशिष्टये

प्रा. सुरेश डोळके हे महाराष्ट्रातील एक प्रख्यात संशोधक आणि महानुभाव वाङ्मयाचे गाढे अभ्यासक म्हणून सर्वपरिचितच आहेत. प्रस्तुत ग्रंथाचे संपादन करताना त्यांनी तऱ्हेतऱ्हेने या ग्रंथाला सजविले आहे. या ग्रंथाचे सर्वांत मोठे वैशिष्टय म्हणजे पारिमांडल्य प्रतीच्या एकमेव हस्तलिखिताचे प्रत्येक पानागणिक काढलेले छायाचित्र (फोटोस्टॅट) हे होय. उद्यापरवा हे हस्तलिखित एकमेव ठरले नाही तरी 'पहिली छायाचित्रात्मक प्रत' हे या आवृत्तीचे वैशिष्टय कधीच नष्ट होणार नाही. या छायाचित्रांमुळे यादवकालीन पोथीची अक्षरवटिका, लेखनपद्धती, शुद्धलेखन, व्याकरण यांसारख्या बऱ्याचशा बारीकसारीक गोष्टींचा अभ्यास होण्यास मदत होणार आहे. यापूर्वी १९४० साली डॉ. कोलते यांनी ऋक्मिणीस्वयंवराची ८७९ ओव्यांची जी प्रत काढली होती ती परिष्करणाच्या जातीची आहे. व्याकरणशुद्ध व ग्राह्य पाठ शोधून एक शक्य तितकी निर्दोष पोथी तयार करणे हे कोलत्यांच्या प्रतीचे ध्येय वा उद्दिष्ट. याच्या उलट विशिष्ट हस्तलिखिताला अनुसरणारी प्रा. डोळके यांची पद्धती एका विवक्षित कालखंडातील मराठीच्या लेखनप्रक्रियेची सारी अंगोपांगे समजावून घेण्यास उपयुक्त ठरते. याशिवाय त्यांनी सुरुवातीच्या ८७९ ओव्यांचे संपादन करताना भिन्न पोथ्यांचे पाठभेदही दिले आहेत. त्यांनी जमविलेल्या या पोथ्यांपैकी **'ख'** प्रत त्यातील समाप्ति-

लेखाप्रमाण पाहता १५ ऑक्टोबर १६८२ ची असल्यामुळे डॉ. कोलते यांच्याजवळच्या 'म' पोथीहून ती १५ वर्षांनी जुनी ठरते. जास्तीत जास्त जुनी प्रत मिळविण्यात प्रा. डोळके यांनी मिळविलेले यश डॉ. कोलते यांच्या प्रतीची 'अपूर्णता' नाहीशी करणारे असल्यामुळे त्याही दृष्टीने त्यांचे संपादन बरेचसे उजवे ठरते. याशिवाय डॉ. कोलते यांच्या 'ऋक्मिणीस्वयंवरा'-तील कालनिर्णयाचे विवेचन पुष्कळसे संदिग्ध वाटते. ८७९ ओवींनंतरचे पारिमांडल्य प्रतीचे २९३६ ओव्यांचे स्वयंवरकाव्य नरेंद्राचे नव्हे असे मत ते प्रगट करतात पण कालनिर्णयासाठी मात्र, त्यांच्या दृष्टीने संशयास्पद ठरणाऱ्या, या २९३६ ओव्यांच्या काव्यातील शेवटचा समाप्तिलेख ते मान्य करतात. याच्याउलट प्रा. डोळके यांनी या कालनिर्णयासाठी केलेले विवेचन खुलासेवार व स्पष्ट असून ते त्यांच्या गणिती कौशल्याचे निदर्शक ठरेल.

प्रा. डोळके यांच्या संपादनकौशल्याचा आमच्या मते सर्वात महत्त्वाचा भाग म्हणजे ग्रंथाच्या शेवटी जोडलेला शब्दकोश होय. ७६ पानांचा हा कोश प्रस्तावनेइतकाच विस्तृत आहे.तो या ग्रंथाच्याच नव्हे तर यादवकालीन जुन्या ग्रंथांच्या अभ्यासाला पोषक ठरावा. नरेंद्रकवीच्या ऋक्मिणीस्वयंवराचे वैशिष्ट्य म्हणजे कवीने आपल्या काळातील जीवनाच्या विविध अंगोपांगांचे चित्र आमच्यापुढे उभे केले आहे आणि त्यासाठी अनुरूप असे विविध शब्दांचे भांडार वेचून आणले आहे. पहिल्या ८७९ ओव्यांच्या पूर्वार्धात जे कल्पनावैभव आणि काव्यसौंदर्य दिसते तेच पुढील २९३६ ओव्यापर्यंतच्या काव्यात आढळते. विशेषतः या साऱ्या प्रकरणांतून कुंडिनपुर–यात्रा, ऋक्मिणीचे रुखवत, यादवांचे जरासंघादि राजांशी युद्ध अशा प्रसंगांचे वर्णन करताना कितीतरी नवे शब्द आमच्यापुढे उभे राहतात. आमच्या म्हणण्याचा ज्यांना प्रत्यय घ्यायचा असेल त्यांनी उदाहरणादाखल पुढील काही शब्द डॉ. तुळपुळे यांच्या 'यादवकालीन मराठी भाषा' या ग्रंथाच्या ताज्या आवृत्तीत मिळत असल्यास पाहावे. आट, आग्यारी, आनागळ, आडमोडे, कन्हेरी, भगवती, रणवट, यांसारखे जवळ जवळ २५–३० शब्द तुळपुळे–कोशात नाहीत. तसेच जेवणखाण, जडाजोडी, पानीपाझणी, खानभात हेही शब्द तेथे आढळत नाहीत. 'ऐसी काटीया काटी झडैल परवाहिरी' या शब्दाने सुदेव 'काटीने काटी झाडावी' ही आजची म्हण वापरताना दिसतो. भास्कराच्या ग्रंथात 'काटीने काटी झडैल बाहिरबाहिरी' असे वाक्य आहे त्यात 'परवाहिरी' शब्दातली गंमत नाही. आजघटकेस मराठीत प्रयुक्त असलेल्या 'परभारे' या शब्दाची मजेदार व्युत्पत्ती आपणास या शब्दात दिसून येते. यादवकालातील असे कितीतरी नवे शब्द या 'पारिमांडल्य' प्रतीत आढळतात. यशोदेच्या बाबतीत बहिरंभटाच्या आवडीचा व नामदेवाने कधीमधी वापरलेला 'जसवंती' हाही शब्द या आवृत्तीत दिसतो आणि आपल्या यादवकालीन अस्तित्वाची खूण पटवितो. भाषाशास्त्राचा अभ्यास करणाऱ्यास डोळके यांचा शब्दकोश तर मदत करतोच पण संहिता संपादन करताना मूळ हस्तलिखिताशी प्रामाण्य राखल्यामुळेच डोळके प्रत ही अभ्यासकांना या काळातील अक्षरवटिका, शुद्धलेखनाची रीत, वाक्प्रचार, लेखनप्रक्रिया अशा कितीतरी अंगांची ओळख करून देणारी ठरते.

संशोधन–शिस्त नसलेली कृष्णदास-प्रत

प्रा. डोळके यांच्या संपादनवैशिष्टचाचा विचार करीत असताना याच काळात प्रसिद्ध झालेली आणखी एक प्रत माझ्या नजरेसमोर आहे. ती म्हणजे १९७० साली डॉ. कोलते यांच्याजवळच्या २९३९ ओव्यांची–पारिमांडल्य पोथीचीच–मायक्रोफिल्म पद्धतीने तयार केलेली आणि हैद्राबादचे महानुभाव श्री कृष्णदास यांनी डोळके–प्रतीच्या एक वर्ष अगोदर घाईघाईने प्रकाशात आणलेली प्रत होय. या प्रतीला 'कृष्णदास प्रत' या नावाने संबोधणे इष्ट ठरेल. ही प्रत बऱ्याच घाईने प्रकाशित झाली असे म्हणण्याचे कारण प्रस्तावना, शब्दकोश व अर्थनिर्णायक टीपा यांपैकी कसलेच संस्कार या प्रतीवर झालेले नाहीत. प्रकाशकांनी आपल्या प्रास्ताविकात मात्र 'शब्दकोश, टिपणे इत्यादीसहित याच काव्याची आवृत्ती पुढील पाचसहा महिन्यांत प्रसिद्ध करण्याचा प्रयत्न करीन' असा हवाला दिला आहे. पण त्याही गोष्टीस जवळजवळ चार वर्षे होत आली; तरीही अशी आवृत्ती त्यांनी काढलेली दिसत नाही. कागदाची भासणारी टंचाई आणि मुद्रणाचा वाढता खर्च यामुळे एवढे प्रदीर्घ काव्य पुन्हा पाचसहा महिन्यांच्या आत उपलब्ध करून देणे हे कुणालाही शक्य नाही हे आम्ही जाणतो आणि म्हणूनच अशा महत्त्वपूर्ण ग्रंथाचे प्रकाशन करताना घाई

व्हायला नको होती असे आम्हास वाटते. पण कृष्णदासांची दुसरी अडचणही आम्ही जाणू शकतो. कारण घाई केली नसती तर 'संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवरा'च्या प्रथम प्रसिद्धीचे जे श्रेय डॉ. कोलत्यांसारखे संशोधक त्यांच्या पदरात टाकू पाहतात ते त्यांना कदाचित लाभले नसते.

पण 'प्रथम प्रसिद्धीचे' वारंवार श्रेय देताना कृष्णदास प्रतीच्या संपादनपद्धतीच्या दोषांकडे डॉ. कोलते कानाडोळा का करतात ते कळत नाही. शब्दकोशादि बाह्य साधनांची जोड राहो, पण निव्वळ संहितासंपादनाचा विचार केला तरी कृष्णदास प्रतीने त्याही दृष्टीने कोणतीच शिस्त पाळलेली दिसत नाही. श्रीकृष्णराजदादा पारिमांडल्य यांच्या पोथीचे मूळ हस्तलिखित जसेच्या तसे संपादन करण्याऐवजी १९४० च्या (अपूर्ण) कोलते–प्रतीप्रमाणे परिष्करण करण्याची पद्धत त्यांनी या आवृत्तीत अवलंबिली आहे. त्यामुळे डोळके प्रतीतील पाठ आणि कृष्णदास प्रतीचे पाठ वस्तुत: एकाच पोथीचे अनुसरण असूनही परस्परांहून भिन्न वाटतात. उदा. डोळके–प्रतीतील पुढील ओव्यांतील ठळक ठशातील शब्द पाहा:—

डोळकेप्रत	(ओ. ५१८)	जग वेढी **वानीपेची**
कोलतेप्रत	( )	जग वेढी वालीपेची
कृष्णदासप्रत	( )	जग वेढी वालीपेची
डोळकेप्रत	(ओ. ७५८)	**चांदिनेया** खेव दीजत
कोलतेप्रत		चांदिणेया
कृष्णदासप्रत		

वरील उदाहरणांवरून कृष्णदासप्रत मूळ पारिमांडल्य पोथीऐवजी कोलते यांच्या १९४० च्या अपूर्ण प्रतीप्रमाणे परिष्करण करते हे स्पष्ट दिसते व त्यामुळेच मुळातील लेखनक्रिया समजून घेण्याच्या दृष्टीने कोलते यांच्या अपूर्ण पोथीप्रमाणे कृष्णदासांची 'संपूर्ण' पोथीही अनुपयुक्त ठरते.

याशिवाय मुळात नसलेल्या आणि प्रक्षेपकांनी केव्हातरी समासात घातलेल्या दोन ओव्या–'ऐसा देखोनि नेत्राचा अनुकारू' व 'वोळगावेया श्रीचक्रधरा' या डोळकेप्रतीत पृ. ५४ व पृ. १६० वर तळटीपेत दिलेल्या ओव्या कृष्णदासप्रतीत (पृ. २३ व पृ. ६८ वर) मुळात अंतर्भूत केलेल्या दिसतील. मूळ संहितेत नसलेल्या ओव्या तळटीपेत देण्याची पद्धत काव्यसंग्रहासारख्या जुन्या संशोधनातही चालत आली असून ती आज घटकेस सर्वमान्य झाली आहे. कृष्णदासप्रतीने मात्र ती शिस्त मोडलेली दिसते.

पण कृष्णदासप्रतीची सर्वात ढोबळ चूक म्हणजे पारिमांडल्य प्रतीच्या (डोळकेप्रणीत छायाचित्रात्मक) पोथीत असलेली कालनिर्देश करणारी ओवी न छापता समासात खोडाखोड केलेली ओवी ते दुरुस्त म्हणून मुळात ठेवतात आणि इतरत्र कोठेही टीपा न दिलेल्या आपल्या ग्रंथात शेवटच्या पानावर 'या ओवीत दुरुस्त्या फार आहेत. दुरुस्त केलेली ओवी वर छापली आहे.' अशी टीप जोडतात. कृष्णदास प्रतीने मूळ पोथीतला पाठ अशा रीतीने विकृतपणे छापून संपादनाची सारीच पद्धत उन्मळून टाकली आहे. कृष्णदासप्रतीतील 'शके दाहोत्तर शते त्रयोत्तरे वृषभनाम संवत्सरे' हा या ओवीचा विकृत पाठ मान्य केला तर ही प्रत नरेंद्रकवीच्याच नव्हे तर खुद्द महानुभावपंथाचे संस्थापक श्रीचक्रधर यांच्याही जन्माच्या अगोदरची ठरते. 'यादवांचा व मराठी भाषेचा इतिहास लक्षात घेतला तर हे प्रयत्न किती हास्यास्पद आहे हे कोणालाही सांगायला नको' हे डॉ. कोलते यांचे मतही कृष्णदासांनी ही ओवी घालताना धुडकावून दिलेले दिसते. तरीही आश्चर्य हे की 'नरेंद्राचे ऋक्मिणीस्वयंवर काव्य इ. स. १९७० मध्ये श्रीकृष्णदास महानुभाव यांनी प्रथम प्रकाशित केले' असे 'युगवाणी'च्या १९७३ च्या दिवाळी अंकात, तर नरेंद्राच्या नावावर असलेले संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवर काव्यही...प्रथम श्रीकृष्णदास यांनी इ. स. १९७० मध्ये प्रसिद्ध केले असे महानुभाव मासिकाच्या मे १९७४ च्या अंकात लिहून डॉ. कोलत्यांनी 'प्रथम प्रसिद्धी'बद्दल त्यांची प्रशंसा केली आहे. [येथे एक लहानशी शंका उद्भवते ती ही की 'युगवाणी'तील पूर्वोक्त लेखात '**नरेंद्राचे**' असा निश्चितार्थसूचक शब्दप्रयोग करणारे डॉ. कोलते 'महानुभाव' (मे १९७४) मधील लेखात, '**नरेंद्राच्या नावावर**' असा शब्दप्रयोग करीत आहेत ते कां ?]

डॉ. कोलते यांचे अयोग्य समर्थन

पण डॉ. कोलते कृष्णदास–प्रतीची सातत्याने केवळ प्रशंसाच करीत आहेत असे नाही; तर त्यातील चुकांचे स्वत: समर्थनही सादर करताना दिसतात. पारिमांडल्य–प्रतीच्या मूळ हस्तलिखितात आणि डोळके

यांच्या छायाचित्रात्मक आवृत्तीत 'ऋक्मिणीस्वयंवर' काव्याचे २४ प्रसंग आहेत. कृष्णदास–प्रतीत ते २५ आहेत. कृष्णदासांनी यापूर्वी प्रकाशित केलेल्या संतोष-मुनिविरचित ऋक्मिणीस्वयंवरात २५ प्रसंग आहेत ते लक्षात घेऊन कृष्णदासांनी तेवढेच प्रसंग याही काव्यात कल्पिले असावेत. अर्थात हे एक अनुमानच आहे. कृष्ण-दासांनी प्रकाशित केलेली मूळ प्रत डॉ. कोलते यांच्या मायक्रोफिल्म प्रतीचे केवळ लिप्यंतर आहे हे प्रकाशकांचे म्हणणे लक्षात घेतल्यास या चुकीची जबाबदारी डॉ. कोलत्यांची की कृष्णदासांची–की दोघांचीही–असा साहजिकच प्रश्न पडतो; आणि 'कृष्णदास' प्रतीतील या चुकीचे स्वतः डॉ. कोलते आपण होऊनच हिरीरीने समर्थन करू लागतात तेव्हा हा प्रश्न अधिक तीव्रपणे जाणवतो. असो. चूक कोणाचीही असली तरी चुकीचे समर्थन करणे केव्हाही अयोग्यच. गंमत अशी की, चूक कबूल करण्याऐवजी डॉ. कोलते महानुभावीय लिपि–संकेताविषयीच्या आमच्या अज्ञानाचा फायदा-घेऊन ती चूक 'पारिमांडल्य' पोथीच्या मूळ हस्तलिखिता-वरच लादत आहेत. डॉ. कोलते लिहितात. "ओघाने आले म्हणून दुसऱ्या एका बाबीचा उल्लेख करतो... प्रा. डोळके यांनी संपादन केलेल्या आवृत्तीत २४ प्रसंग आले आहेत. पण त्यांच्या आवृत्तीपूर्वी एक वर्ष अगोदर पारिमांडल्य प्रतीच्या, छायाचित्रावरून लिप्यंतर करून श्री कृष्णदास महानुभाव यांनी प्रसिद्ध केलेल्या, ऋक्मिणीस्वयंवर काव्याच्या मुद्रित प्रतीत मात्र या काव्याचे २५ प्रसंग आहेत. असे का घडले असावे याचा विचार करीत असता माझ्या असे लक्षात आले की ओ. १८९ ते ३६१ या ओव्यांचा प्रा. डोळके प्रतीत एकच प्रसंग (चौथा) आहे तर त्यांचेच १८९ ते २९० पर्यंत ४ था प्रसंग आणि २९१ ते ३६१ ओव्यांचा पाचवा प्रसंग असे दोन भाग कृष्णदास प्रतींत केले आहेत. त्यामुळे १ प्रसंग वाढून त्यानुसार पुढील प्रसंगांचे आकडे श्री कृष्णदासांनी बदलले आहेत. ४ थ्या प्रसंगाचे दोन प्रसंग त्यांनी का केले असावेत हे मी तपासून पाहू लागलो तेव्हा लक्षात आले की मूळ पारिमांडल्य-पोथीत (प्रा. डोळके यांची प्रत. संहितेतील पान क्र. ५४ वरील छायाचित्र पाहा) २८९ ओवीनंतर समासात 'ऐसा देखोनि नेत्राचा अनुकारू' इत्यादी ही ओवी लिहून तिला ९० (म्हणजे २९०) क्रमांक दिला आहे व त्यापुढे प्रसंग ४ असे लिहिले आहे. त्यामुळे तेथेच ४ था प्रसंग संपवून पुढील प्रसंगांचे पोथीतील क्रमांक श्री कृष्णदासांनी दुरुस्त करून घेतले असावेत असे वाटते मूळ पोथीत मात्र पुढे तसे दुरुस्त करून लिहिलेले नाहीत ही वस्तुस्थिती आहे."

छायाचित्र आवृत्तीत काय दिसते ?

हा दीर्घ उतारा मुद्दाम एवढ्याकरता दिला, की डॉ. कोलते यांनी निर्माण केलेले भ्रमजाल कोणत्या स्वरूपाचे आहे ते लक्षात यावे. या उताऱ्याच्या शेवटी 'मूळ पोथीत दुरुस्ती व्हायला हवी होती ती झाली नाही' अशा संदिग्ध शब्दात मूळ हस्तलिखितकारावर जो ठपका ठेवला आहे तो अयोग्य आहे. वस्तुस्थिती डॉ. कोलते दाखवितात त्याहून भिन्न आहे. जणू काही पोथी लिहिणाऱ्याने मुळात काहीतरी चूक केली आणि ती कृष्णदासांनी शहाणपणाने दुरुस्त केली हा डॉ. कोलत्यांनी निर्माण केलेला भास छायाचित्राच्याच साह्याने कसा लटका आहे हे दाखविता येण्यासारखा आहे.

मूळ हस्तलिखितात (डोळकेप्रत, संहिता पृ. ५४ वर) २८९ व्या ओवीनंतर, √ अशी खूण देऊन समासात जी ओवी दिली आहे त्यातील अक्षर जसे मूळ पोथीच्या अक्षराहून भिन्न वाटते तसेच प्रसंग ४ लिहिणाऱ्याचे अक्षर आणखीच भिन्न आहे. म्हणजे ज्याने समासात ओवी लिहिली त्याने प्रसंग ४ ही खालची अक्षरे लिहिल्यासारखी वाटत नाहीत. अर्थात याठिकाणी समासातच दोन वेगवेगळे प्रक्षेप झालेले दिसतात आणि शेवटचा प्रसंग ४ ही प्रक्षिप्त मजकुराची जोड सर्वात मागाहूनची वाटते. म्हणूनच या दोन्हीपैकी कोणत्याच प्रक्षेपकाराने पोथीतील ओव्यांचे १८९ नंतरचे क्रमांक बदलण्याचे धाडस केले नाही. कारण तसे करणे त्यांच्या आटोक्याबाहेरचे होते. मूळ हस्तलिखितात (व डोळके-प्रतीतील छायाचित्रात) प्रसंग ४ संपल्याचा स्पष्ट निर्देश पृष्ठ ६६ वरील शेवटच्या ओळीत आहे. डोळकेप्रतीतील छायाचित्राच्या साह्याने सकळलिपी जाणून घेतलेल्या अभ्यासकाला तो सहज उमगून येईल. अशा स्थितीत जे नाही ते आहे असे भासविण्याचा डॉ. कोलते यांचा खटाटोप व्यर्थ आहे आणि कृष्ण-दासांच्या प्रतीतील चुकांचे समर्थन करण्यासाठी मूळ पोथीकारावर चुकीचा आरोप लादण्याचे त्यांचे तंत्र अतिशय खेदजनक आहे.

हा सारा प्रसंग लक्षात घेत असतानाच आणखी एक गोष्ट जाणवते ती म्हणजे प्रा. डोळके यांच्या छायाचित्रात्मक आवृत्तीचे वैशिष्टय. ही छायाचित्रे आमच्या डोळयापुढे नसती तर या चुका करणाऱ्यांच्या पदरी योग्य ते माप टाकणे आपणास शक्य झाले नसते. ते शक्य करण्याची संधी डोळकेप्रतीने मिळवून दिली हे त्यांचे अभ्यासकांवर फार उपकार आहेत यात शंका नाही.

'भलते करू' की 'भले ते करू'?

याच संदर्भात कृष्णदास प्रतीशी तुलना करताना डोळकेप्रतीचे आणखी एक वैशिष्टय आमच्या लक्षात आले आहे व ते वाचकांना जाणवून देणे योग्य होईल असे. वाटते. संहितेचे संपादन करताना अर्थदृष्टया शब्दांचे योग्य ते पदच्छेद करणे कृष्णदास प्रतीच्या धोरणात बसत नसावे. यामुळे पुष्कळदा अभ्यासकाच्या पदरात मुळाहून भिन्न अर्थ पडण्याचा संभव असतो. नमुना म्हणून या प्रतीतील एक उदाहरण वानगीदाखल देतो. श्रीकृष्णाचे कुंडिनपुरास आगमन होते तेव्हा भीमकराजा त्याच्या स्वागताची तयारी करतो. पण त्यावेळी 'आजची रात्र जाऊ द्या; उद्या या गोष्टीचा योग्य तो विचार करता येईल' अशा अर्थाचे उद्‌गार नरेंद्राने श्रीकृष्णाच्या मुखी घातले आहेत. कृष्णदासप्रतीत या ओळीचे वाचन 'उदईक वीचारूनी : भलते करू' (१७७३) असे आले आहे. त्यातील 'भलते' हा शब्द अर्थाचा अनर्थ करणारा आहे हे कुणाच्याही ध्यानात यावे. पण संपादकाच्या मात्र ते लक्षात आलेले दिसत नाही.

डोळके यांच्या प्रतीत या ठिकाणी 'भल ते करू' (१७७१) असा 'भल' आणि 'ते' शब्द वेगळे दर्शविणारा पाठ दृष्टीस पडतो; इतकेच नव्हे तर आपल्या ग्रंथाला जोडलेल्या शब्दकोशात (पृ. ६००) भल–भद्र (सं.) >भल्ल जशी व्युत्पत्ती द्यायला संपादक चुकत नाहीत. आमच्या मते हा पाठ 'भले ते करू' असा असून मुळात ले वरील रेघ द्यायची राहून गेली असावी. हा शब्द 'भले ते' असा असल्यास भले ते = भलेते = भलते अशा पद्धतीने आज चटकेस मुळाहून विपरीतार्थ दाखविणारा 'भलते' हा शब्द निर्माण झाला असावा असे आम्हास वाटते. डोळकेप्रतीतील पाठ बरोबर मानल्यास तोही काहीशा निराळ्या मार्गाने आमच्या कल्पनेला पुष्टी देणारा आहे. काही असो, डोळकेप्रतीने सुचविलेला पाठ मार्मिक आहे. केवळ पदच्छेदातून तो योग्य अर्थ सुचवतो आणि मुळाला सोडून दूर न जाण्याची शिस्तही पाळतो.

–आणि नेमक्या अशाच क्षणी डोळके–प्रत ही कृष्णदास–प्रतीपेक्षा संशोधनाच्या दृष्टीने किती शुद्ध व शिस्तप्रिय आहे हे लक्षात येते. कृष्णदासप्रतीच्या प्रकाशकांना अभ्यासाचे फारसे महत्त्व वाटत नसावे. म्हणूनच त्यांनी मनमानेल तसे फेरफार आपल्या पोथीत केले. पण त्यामुळेच 'संपूर्ण' ऋक्मिणीस्वयंवर प्रथम प्रकाशात आणण्याचे श्रेय डॉ. कोलते त्यांना देत असले तरीही '**प्रथम प्रसिद्धी**' डोळके–प्रतीचे श्रेय सर्वस्वी हिरावून घेऊ शकत नाही अशीच अभ्यासकांची साक्ष राहील.

'समजुतीला तडा'–पण कुणाच्या?

गंमत अशी की कृष्णदास प्रतीला प्रसिद्धीचे श्रेय देऊ पाहणारे डॉ. कोलते, प्रा. डोळके यांच्या प्रतीची वैशिष्टये लक्षात घ्यायला तितकेसे तयार दिसत नाहीत. हे आमचे अनुमान कदाचित खरे नसेल, पण तसे आम्हाला जाणवले एवढे खरे. विवेचक प्रस्तावना, टीपा, शब्दकोश यांपैकी काही न देता काव्याची केवळ संहिता–आणि तोही वाचनदुष्ट–प्रथम प्रसिद्ध केल्याबद्दल कृष्णदास त्यांच्या 'धन्यवादास पात्र आहेत.' पण प्रत्येक पानाच्या छायाचित्रासह परिश्रमपूर्वक संपादन केलेल्या डोळकेप्रतीच्या वाटयास हे 'धन्यवाद' येत नाहीत. उलट आपल्या लेखांतून एका बाजूने डोळकेप्रतीला प्रथम प्रसिद्धीचे श्रेय लाभू शकत नाही हे जणू ते सातत्याने वाचकांच्या गळी उतरवू पाहात आहेत असा भास होतो. '२९३९ ओव्यांच्या नरेंद्र विरचित रुक्मिणीस्वयंवराचे एकमेव हस्तलिखित उपलब्ध झाले आहे या समजुतीला तडा गेला आहे' अशा वाक्याचा तर एकदोन लेखांत त्यांनी वारंवार घोष केलेला दिसतो. अर्थात ही गोष्ट 'आपले जवळचे हस्तलिखित एकमेव आहे' असे प्रसिद्ध करणाऱ्या डोळकेप्रतीला आव्हान देणारी आहे हे कुणाच्याही सहज लक्षात येऊ शकेल.

डोळके यांचे हस्तलिखित एकमेव तर नाहीच पण नरेंद्राचे 'संपूर्ण रुक्मिणीस्वयंवर' या नावाचे काव्यही एकमेव नाही असे त्यांनी 'युगवाणी'च्या ऑगस्ट–सप्टेंबर, आक्टोबर–नोव्हेंबर आणि डिसेंबर–जानेवारी

या तीन अंकांतून लागोपाठ प्रसिद्ध केलेल्या आपल्या तीन लेखांतून सतत जाणवून देण्याचा प्रयत्न केला आहे. 'नरेंद्राच्या ऋक्मिणीस्वयंवर (ओव्या २९३९) काव्याचे दुसरे हस्तलिखित' या प्रदीर्घ शीर्षकाच्या (युगवाणी, दिवाळी १९७३ च्या अंकात) प्रसिद्ध झालेल्या लेखात ते लिहितात, "आतापर्यंत नरेंद्राचे 'ऋक्मिणीस्वयंवर' म्हणून २९३९ ओव्यांचे एकच काव्य आहे अशी अभ्यासकांची समजूत आहे. मला मिळालेल्या १८८५ ओव्यांच्या संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवर या काव्यामुळे आता ती समजूत चुकीची ठरेल." 'नरेंद्रविरचित ऋक्मिणीस्वयंवर : आणखी एक पोथी' या युगवाणीतील (डिसें. जाने. १९७४) लेखात ते पुन्हा सांगतात; 'या दुसऱ्या २९३९ ओव्यांच्या नरेंद्रविरचित ऋक्मिणीस्वयंवराचे एकमेव हस्तलिखित उपलब्ध आहे या समजुतीला तडा गेला आहे.'

'समजुतीला तडा गेला आहे' हे डॉ. कोलत्यांचे एक आवडते प्रमेय दिसते. पण गमतीचा भाग असा की, 'समजुतीला तडा गेला आहे' हे त्यांचे स्वतःचे विधान त्यांनी याच लेखात स्वतःच खोडून काढले आहे. या लेखात १८८५ ओव्यांच्या 'राजधर'– प्रतीची जी २७ ओव्या वाढवून केलेली जणु नक्कलच अशा १९१२ ओव्यांच्या 'नागराज'–प्रतीबद्दल 'हे काव्य नरेंद्राच्या नावावर कुणीतरी पूर्ण करण्याचा प्रयत्न केला' असे ते स्पष्टच सांगतात. याचा अर्थ नागराज–प्रत व राजधर–प्रत या दोन्ही प्रतींतील 'ऋक्मिणीस्वयंवर' काव्य नरेंद्राचे नव्हे. 'पंधरसे' प्रतीबद्दल 'महानुभाव' (मे १९७४) मासिकांत ते लिहितात, "महत्त्वाची गोष्ट अशी की, या 'दुसऱ्या भागातील'–म्हणजे ८७९ ओवीनंतरच्या भागातील–ओव्यांत कवीने स्वतंत्र क्रमांक दिले आहेत. अर्थात हा नवीन भाग नरेंद्राच्या मूळ काव्यातील नव्हे असे त्यावरून सूचित होते" (पृ. ६४). शेवटच्या उपसंहारात ते पुन्हा सांगतात, 'पहिल्या विभागातील काव्यगुणांचा, कल्पनासौंदर्याचा आढळ त्यांत फारसा दिसून येत नाही. त्यावरून हा दुसरा विभाग मूळ नरेंद्राचा नसावा. त्याच्या नावाने कुणीतरी सामान्य व्यक्तीने तो लिहिला असावा असे वाटते.' (महानुभाव, रौप्यमहोत्सव अंक मे १९७४ पृ. ७०).

नरेंद्रकवीच्या नावावरील तीनचार नव्या पोथ्या डॉ. कोलते यांना गेल्या वर्षी उपलब्ध झाल्या आणि त्या पोथ्यांच्या संदर्भात त्यांनी युगवाणी मासिकांत तीन आणि महानुभाव मासिकात एक असे एकूण चार लेख लिहिले आहेत. या लेखांपैकी वर उद्धृत केलेली डॉ. कोलते यांची वचने लक्षात घेतली म्हणजे त्यांतून एक महत्त्वाचा निष्कर्ष सूचित होतो. तो म्हणजे 'अठरासते ऋक्मिणीस्वंवर' (राजधरप्रत) 'नरेंद्र-विरचित संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवर–आणखी एक पोथी' (नागराजप्रत) आणि 'नरेंद्र पंधरसे' (१४९७ ओव्यांची पंधरसे प्रत) या तिन्ही लेखांत निर्देशिलेल्या हस्तलिखित पोथ्या नरेंद्राच्या नावाशी जोडल्या गेल्या असल्या तरी त्या नरेंद्राच्या नव्हत. अर्थातच युगवाणी (दिवाळी १९७३) मधील लेखातील 'आतापर्यंत नरेंद्राचे संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवर म्हणून २९३९ ओव्यांचे एकच काव्य आहे अशी अभ्यासकांची समजूत होती...ती चुकीची ठरेल' या त्यांच्या स्वतःच्या विधानातच आता दुरुस्ती करण्याची पाळी आली आहे. 'नरेंद्राचे किंवा नरेंद्राच्या नावावर असलेले संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवर म्हणून एकच काव्य आहे या समजुतीला तडा गेलेला आहे.' हे त्याच लेखातील त्यांचे दुसरे विधान त्या मानाने बरेच सावधपणाचे दिसते. वस्तुतः नरेंद्राच्या नावावर कितीही काव्ये मिळाली पण ती जर नरेंद्राची नसली तर त्यात गडबडून जाण्याजोगे काय आहे? पण सुरुवातीच्या पहिल्या दोन लेखांवरून (युगवाणी ऑगष्ट–सप्टेंबर १९७३; आक्टोबर–नोव्हेंबर १९७३) डॉ. कोलते यांच्यासारख्या विचारशील संशोधकासही या परिस्थितीने भ्रमजालात टाकले होते असे दिसते. पुढील दोन लेखांतून मात्र हे भ्रमजाल निरसन पावले आहे हे निश्चित.

या साऱ्या प्रकरणात महानुभाव महंतांची हव्या त्या पोथ्या मिळवून देण्याची तत्परता आणि डॉ. कोलते यांचा संशोधनासाठी वाटेल तितका खटाटोप करण्याचा उत्साह दिसून येतो यात शंका नाही. पण डॉ. कोलते यांच्या पूर्वीच्या प्रमेयाला मात्र निश्चितच तडा गेला आहे. त्याला अर्थातच इलाज नाही. संशोधनाच्या क्षेत्रात हे असे व्हायचेच.

कोलते–संशोधनाची फलश्रुति

आता २९३९ ओव्यांच्या नरेंद्रविरचित ऋक्मिणी-स्वयंवर या संपूर्ण काव्याचे एकमेव हस्तलिखित उपलब्ध आहे या समजुतीला तडा गेल्याचे डॉ कोलते यांचे जे दुसरे प्रमेय आहे त्याचा विचार करू. या समजुतीला

तडा जाण्याचे एकमेव कारण म्हणजे २९३९ ओव्यांची एक संपूर्ण पोथी त्यांना उपलब्ध झाली हे होय. पण डोळके प्रतीचे वैशिष्ट्य केवळ 'पोथीच्या उपलब्धी'त नाही, 'पोथीच्या प्रथम संपादना'त व तेही 'छायाचित्रात्मक संपादना'त आहे आणि त्या वैशिष्टयाला अजूनही तडा गेलेला नाही. तसे पाहिले तर प्रा. डोळके यांनी ही प्रत **जेव्हा** प्रसिद्ध केली **तेव्हा** ते हस्तलिखित एकमेव होते ही वस्तुस्थिती तर खरी आहे ना?— आणि कोलतेप्रणीत मायक्रोफिल्म प्रत कृष्णदासांनी घाईघाईने प्रसिद्ध केली नसती तर ती एकमेव 'प्रथम प्रसिद्ध' प्रत ठरलीच असती. पण मागे उल्लेखिलेले कृष्णदास–प्रतीचे दोष लक्षात घेतले तर आजही कृष्णदास–प्रत प्रा. डोळके यांनी संपादन केलेल्या प्रतीचे श्रेय हिरावून घेऊ शकत नाही.

दुसरी गोष्ट या संबंधात लक्षात घ्यावयाची ती ही, की प्रा. डोळके यांच्याजवळच्या पारिमांडल्य पोथीची नक्कल जशी डॉ. कोलते यांनी करून घेतली होती तशीच एक नक्कल माहूरचे दत्तलक्षराज महंत यांनी १९५५ सालापूर्वीच करून घेतल्याचे श्रीकृष्णराजदादा पारिमांडल्य यांनी प्रा. डोळके यांना लिहिलेल्या पत्रावरून दिसते. डॉ. य. खु. देशपांडे, यांच्या शारदाश्रमात जिची नक्कल आढळते आणि श्री. वा. ना. देशपांडे यांच्यासारख्या ज्येष्ठ द्रोणाचार्याने आपल्या 'धवळचां'-च्या संपादनात जी साक्षेपाने उल्लेखली आहे ती प्रत पारिमांडल्य पोथीपैकीच आहे. डॉ. कोलते यांना मिळालेली पोथीसुद्धा या पारिमांडल्य पोथीचीच एक जुन्यातली जुनी नक्कल आहे. ती नक्कल नसून एक नवी पोथी आहे असे त्यांना म्हणायचे असेल तर त्याला कुणाची हरकत असण्याचे कारण नाही. परंतु तसे सिद्ध करण्याचे काम डॉक्टरसाहेबांचे आहे व ते त्यांनी अद्याप तरी केलेले नाही. पण ही पोथी अगदी वेगळी मानली तरी त्यामुळे 'डोळकेप्रतीचे श्रेय हिरावून घेण्याजोगी परिस्थिती उत्पन्न झाली आहे काय'—हा मूलभूत प्रश्न आहे. कारण डॉ. कोलते यांनी त्यांच्याजवळच्या २९३९ ओव्यांच्या नागराज प्रतीच्या हस्तलिखिताचा जो काळ दिला आहे त्याप्रमाणे पाहता डोळके यांनी प्रसिद्ध केलेले 'पारिमांडल्य हस्तलिखित जुने असून आता मला मिळालेले नागराज हस्तलिखित हे त्यानंतर साधारणपणे साडेसहा वर्षांनंतर लिहिले गेले आहे.' तसेच 'शके द्वादोहोशत्तर शते तेरा त्रयोत्तरें', 'नंदन वृषभ नाम संवत्सरे' असा धावत्या ओळीत नंदन आणि वृषभ हे दोन्ही संवत्सर दिले आहेत. त्याबद्दल 'हा प्रकार या ओवीच्या खरेपणाविषयी संशय उत्पन्न करणारा आहे, असे स्वतः डॉ. कोलते सांगत आहेत. प्रा. डोळके यांना उपलब्ध झालेली प्रत डॉ. कोलते यांच्या नागराज प्रतीहून साडेसहा वर्षांनी जुनी आहे हे लक्षात घेतले तर डोळकेप्रतीचे जुनेपण निर्विवाद सिद्ध होते.

अर्थात हे सिद्ध होण्यास डॉ. कोलते यांचा खटाटोपच कारणीभूत झाला आहे आणि त्याबद्दल ते निःसंशय अभिनंदनास पात्र आहेत. सत्याचा पाठपुरावा करताना आपल्या स्वतःला पटलेली पूर्वीची मते कशी चुकीची आहेत हे स्वतःच सिद्ध करणारा डॉ. कोलते यांच्यासारखा संशोधक विरळाच सापडतो. डोळकेप्रतीचे वैशिष्ट्य प्रस्थापित करण्याच्या बाबतीत त्यांनी सुरुवातीस काहीसे भ्रमजाल निर्माण केले असले तरी त्याचा गुंताही त्यांनीच उलगडून डोळकेप्रतीच्या श्रेयाचा मार्ग मोकळा करून दिला आहे यात शंका नाही. कदाचित डॉ. कोलते यांना अजूनही महानुभाव महंतांच्या तत्परतेमुळे आणखी निरनिराळ्या प्रती उपलब्ध होतील आणि त्यांना हवे असलेले प्रमेय पुन्हा नव्याने प्रतिपादन करता येईल. संशोधनाच्या ज्या अतिशीघ्र वेगाने सन १६४७ पर्यंतची (अर्थात कालदृष्ट्या अद्याप संशयास्पद वाटणारी) पोथी मिळविण्यात त्यांना यश मिळाले तसेच याही पूर्वीच्या पोथ्या त्यांना लवकर मिळतील आणि कदाचित खुद्द नरेंद्राच्या काळाच्या जवळ नेऊन सोडणारी संपूर्ण ऋक्मिणीस्वयंवराची पोथीही उपलब्ध होईल अशी आशा करायला भरपूर जागा आहे.

संशो न क्षेत्रातील विदारक अनुभव

पण संशोधनाच्या प्रांतात आशेप्रमाणे निराशेचे व विफलतेचे अनुभवही कधी कधी मिळतात. एखाद्या कष्टाळू संशोधकाने फार परिश्रमाने एखादी पोथी मिळवावी, स्वतःची पदरमोड करून ती प्रसिद्ध करावी आणि प्रसिद्ध होण्याचा मात्र अवकाश की त्याच पोथीची तावत्काल न मिळालेली हस्तलिखिते भराभर बाहेर पडावीत असाही अनुभव क्वचित येतो. महाभारताचे संशोधक डॉ. सुकथनकर यांनी आपल्या आदिपर्वाच्या संशोधित आवृत्तीच्या प्रालोगामिनामध्ये

[पृष्ठ २५४ वर]

अंतरीच्या कळा जेव्हा नग्नसत्यं फटकळ-पणानं बोलू लागतात एक तेव्हा रांगडा जर्मन शिपाई-गडीही साहित्याचं नोबेल पारितोषिक जिंकू शकतो.

पडझड वाङ्मयाचा निर्माता

हाइन्‌रिख् ब्योल

व्यं. न. कुलकर्णी

एक चांगला माणूस !

"छचाट्, या 'पडझड'-लेखकाला कसं काय नोबेल पारितोषिक देण्यात आलं बुवा ? अगदीच काही तरी !"

–अशा प्रकारची कोल्हेकुई प्रथम जर्मनीतच ऐकावी लागली हाइन्‌रिख् ब्योल यांना ! त्यांना १९७२ सालचं साहित्याचं नोबेल पारितोषिक देण्यात आलं तेव्हा पुष्कळ जर्मन लब्धप्रतिष्ठित, उच्चभ्रू साहित्यि-कांच्या आणि स्वयंभू टीकाकारांच्या नाकाला अशा मिरच्या झोंबल्या की काही विचारू नका. पुष्कळांना तर त्यात नाना प्रकारच्या राष्ट्रीय आणि आंतरराष्ट्रीय राजकारणाचा वास आला.

हर्षानं नाचू लागले, ते मात्र सर्वसामान्य वाचक. ब्योल यांच्या लेखनावर सर्वसाधारण जनता अगोदरच फिदा होती. ती मात्र म्हणाली, 'झालेली निवड यथायोग्यच आहे. आमचा हा प्यारा लेखक जगन्मान्य झाला, ही आम्हाला अभिमानाची गोष्ट वाटते !'

लेखन हीही एक कला आहे आणि तिचे काही नियम ठरलेले असतात, असं मानणाऱ्या कित्येक पाश्चिमात्य टीकाकारांनीही ब्योल यांच्या लेखनकलेची कधी खासगीत तर कधी जाहीरपणानं टर उडविली होती. पण तीही टीकाखोर मंडळी अलीकडे मूग गिळून बसली आहेत. कारण ब्योल यांची सर्वसाधारण वाचक-वर्गात प्रचंड वेगानं वाढत चाललेली अफाट लोक-प्रियता !

हाइन्‌रिख् ब्योल (Heinrich Boell) यांच्या साहित्यात असं कोणतं गुपित दडलेलं आहे की त्यामुळे हा लेखक वाचकांच्या अंतःकरणाचा ठाव घेत आहे ? या प्रश्नाचं उत्तर शोधायचा प्रयत्न आताशा जगातले मोठमोठे साहित्यपंडित करीत असतात.

सर्वसाधारण जर्मन वाचक मात्र एवढंच म्हणतो, "ब्योल हा एक चांगला 'माणूस' आहे. त्यांच्या कादं-बऱ्या, गोष्टी इत्यादी वाचताना वाटतं की हा माणूस अगदी आपल्यातलाच आहे. आपल्याच मनातल्या गोष्टी ा सांगत असतो. भला माणूस ! त्याच्या पुस्तकांच्या सोबतीत एक जिवाभावाचा मित्र आढळतो आम्हाला !"

–आणि खरंच, ब्योल हा माणूस, एक माणूस म्हणूनच प्रथम चांगला आहे, भला आहे, सहृदय आहे ...लेखक वगैरे सारं नंतर !

स्वतःच्या लेखनकृतीद्वारेच घरोघरी प्रवेश करणारा हा लेखक नंतर 'लेखक' उरलाच नाही, कुटुंबातलाच एक जवळचा घटक वाटू लागला वाच-कांना ! असलं अनन्यसाधारण भाग्य किती लेखकांच्या वाटयाला येत असेल ?

स्वतःच्या साहित्याबद्दल लिहिताना ब्योल एके ठिकाणी म्हणतात, 'धर्माचं जसं एक धर्मशास्त्र असतं तसं वाङमयाचं एखादं शास्त्र असतं की काय ? रचना, शैली, प्रतिभा, योग्य शब्दांची निवड वगैरे वगैरे लेखकाजवळ काही सांगण्यासारखे असेल तर त्यानं ते स्वतःला जमेल तसं सांगावं. मांडणी, शैली आदी गोष्टी त्याला जशा सुचतील तशा त्यानं कराव्या. मात्र सर्वच गोष्टींत सच्चेपणा असला म्हणजे झालं ! निदान माझा तरी हाच खाक्या आहे बुवा !'

बस्स् ! लेखनात सच्चेपणा हवा; अन् लेखक स्वतःच प्रथम माणूस नसेल तर त्याच्या लेखणीतून सच्चेपणा उतरणार तरी कुठून ?

परवाच्या फेब्रुवारीतीलच ती जगप्रसिद्ध घटना आठवते ? आलेक्झांडर सोल्झिनित्सिन (Alexan-der Solzhenitsyn) या १९७३चं नोबेल पारि-तोषिक मिळविणाऱ्या रशियन लेखकाला सोविएट सरकारनं हद्दपार केलं आणि पश्चिम जर्मनीत आणून

सोडलं. पश्चिम जर्मनीचं सरकार सोल्झिनित्सिन यांना सर्व प्रकारचं साहाय्य, नागरिकत्व इत्यादी द्यायला तयार होतं. पण त्या रशियन लेखकानं स्वच्छ सांगितलं, 'मला ब्योल यांच्या घरी नेऊन सोडा !'

आणि ब्योल यांच्या घरी त्यांचं हार्दिक व उत्तम स्वागत झालं हे काय सांगायला हवं, ? दोन समानधर्मा एकत्र आले. एक बंडखोर दुसऱ्या बंडखोराकडे आला असंही म्हणावं हवं तर. मला तर वाटतं, की एका भल्या माणसाच्या संगतीत राहायला मिळावं म्हणून हा रशियन लेखक, ब्योल यांच्याकडे आकर्षित झाला असावा. ब्योल यांच्या बहुतेक कादंबऱ्या आणि कथा-संग्रह रशियन भाषेत भाषांतरित झाले असून रशियातही त्यांनी भरघोस लोकप्रियता मिळविली आहे. शिवाय सोल्झिनित्सिन जर्मन भाषा कामापुरती जाणतातच. ब्योल यांच्या वाङमयाचं अभ्यासपूर्वक परिशीलन करणाऱ्या आणि रशियातून तडकाफडकी हाकलून देण्यात आलेल्या सोल्झिनित्सिन यांना आपुलकीचा आसरा, ब्योल यांच्याकडेच आढळेल असं वाटलं ! एका रशियन लेखकाच्या जगभर गाजलेल्या हद्दपारीशी ब्योल यांचंही नाव निगडित झालं, पुनश्च चोहोकडे दुमदुमलं—ब्योल यांच्या साहित्यावर अगोदरच फिदा असलेल्या लक्षावधी वाचकांच्या तोंडून सहजस्फूर्त उद्गार निघाले असतील, 'ब्योल म्हणजे एक भला माणूस, परागंदा झालेल्या दुसऱ्या एका लेखकाला त्याच्या मायेची सावली लाभणार नाही तर कुणाची ?'

कायम स्थायिक होण्याच्या दृष्टीनं सोल्झिनित्सिन नंतर स्वित्झर्लंडला गेले हा भाग निराळा, पण बायकामुलांच्या भरल्या संसारातून उठवून लावण्यात आलेल्या त्या रशियन लेखकाचं स्वतःच्या घरी हार्दिक स्वागत करताना ब्योल यांना मनःपूर्वक आनंद वाटला होता ही गोष्ट मुद्दाम लक्षात ठेवण्यासारखी आहे. कां ते थोडं अधिक स्पष्टपणानं सांगतो.

ब्योल यांचं साहित्य खुद्द रशियात आणि इतर बहुतेक कम्युनिस्ट देशात प्रचंड प्रमाणात खपतं. रशियन सरकारच्या रोषाला पात्र झालेल्या एका 'राष्ट्रद्रोही गुन्हेगारा'ला आसरा देण्यात ब्योल हे एक मोठाच धोका पत्करत नव्हते का ? ब्योल यांच्या साहित्यावर कायमच्या बंदीचा वरवंटा रशियात व इतर कम्युनिस्ट देशात फिरणं शक्य नव्हतं का ? लेखक या नात्यानं त्यांचं अपरंपार नुकसान होणं शक्य आहे हे त्यांना कळत का नव्हतं ? शिवाय प. जर्मन सरकार सोल्झिनित्सिन यांचा चोख, राजेशाही इतमाम करायला समर्थ होतंच !

पण आपणाला प. जर्मनीतील फ्रांकफुर्ट विमानतळावर उतरविण्यात आलेलं आहे हे कळताच हा

[पृष्ठ २५२ वरून]

हा विदारक अनुभव कसा व्यक्त केला तो पाहण्यासारखा आहे. डॉ. सुकथनकर लिहितातः—

It has been the experience of most manuscript–collectors in India that when one takes the trouble to look for the manuscripts they turn up in quite astonishing numbers though *they are as a rule late and of questionable worth* (पृ. ५).

प्रा. डोळके यांनी २९३९ (वा २९३६) ओव्यांचे ऋक्मिणीस्वयंवर काव्य १९५५ सालीच संपादित केले होते ही गोष्ट सुप्रसिद्ध आहे. बऱ्याच काळापर्यंत इतर प्रतींची वाट पाहून इतर हस्तलिखिते मिळत नाहीत हे लक्षात आल्यावर त्यांनी जवळच्या 'एकमेव' प्रतीवरून एक नमुनेदार आवृत्ती अभ्यासकांना उपलब्ध करून दिली खरी. पण ही आवृत्ती प्रसिद्ध होण्याचा अवकाश; की इतके दिवस महानुभाव महंतांजवळ पडून असलेल्या तीन–चार पोथ्या जणु वाट पाहत असल्याप्रमाणे एकामागोमाग एक भराभर बाहेर आल्या आणि क्षणमात्र का होईना, एक विशिष्ट भ्रमजाल निर्माण करून डोळकेप्रतीच्या श्रेयाचे मार्ग त्यांनी निरुद्ध करून टाकले. हा सारा इतिहास लक्षात घेतला म्हणजे डॉ. सुकथनकर यांच्या अनुभवाला पुन्हा एकदा नव्याने उजाळा आला असेही म्हणता येईल. संशोधनाच्या क्षेत्रात हेही व्हायचेच. त्याला इलाज नाही !

□ □

रशियन निर्वासित लेखक जर्मन अधिकाऱ्यांना म्हणाला, 'मला ब्योल यांच्याकडे उतरायचं आहे! तेवढी व्यवस्था कराल का?'

जर्मन अधिकाऱ्यांनी ब्योल यांच्याकडे तशी विचारणा करताच ते क्षणाचाही विलंब न लावता उद्गारले, 'अवश्य! माझ्या रशियन लेखकबंधूचं स्वागत मी आनंदानं करीन!'

रशियातील किंवा इतर कम्युनिस्ट देशातील आपली किती लाखांची रॉयल्टी बुडेल याचा विचारही त्यांच्या मनाला शिवला नाही!

ब्योल हे एक मोठे लेखक असतील; नसतीलही कदाचित्. पण उदार, थोर, निःस्वार्थ मनाचे ते एक सद्गृहस्थ आहेत हे तर खरं!

असे हे हाइन्रिख् ब्योल. माणुसकीला हपापलेले, व्यवहारी जगाचा मुलाहिजा न बाळगणारे; स्वतःच्या मनाशी प्रामाणिक राहाणारे!

गबाळग्रंथी कोट्याधीश लेखक!

१९७२ साली ब्योल यांना मिळालेली नोबेल पारितोषिकाची रक्कम होती चार लाख ऐंशी हजार स्वीडीश क्रोन. रुपयात ही रक्कम अंदाजे दहा लाख भरते! त्यापूर्वी त्यांच्या प्रसिद्ध झालेल्या कित्येक कादंबऱ्यांच्या रॉयल्टीपोटी त्यांना प्रत्येकी दहा-पंधरा लाख मिळाले आहेत. ब्योल हे अक्षरशः कोट्याधीश झाले आहेत.

मात्र या साहेबाचा अवतार काय विचारता? त्यांची पत्नी त्यांना अधूनमधून विचारते, 'अहो जग-प्रसिद्ध लेखक, दररोज दाढी कराल, अन् तीही जरा गुळगुळीत कराल तर अगदीच काही बिघडेल का?'

'गबाळग्रंथी पोशाखाचं जागतिक पारितोषिकही आमचे बाबा सहज मिळवू शकतील, नाहीं का हो बाबा?' त्यांची मुलं त्यांना चेष्टेनं विचारतात, यावरून आणखीही अधिक बोध होईलच.

त्यांना तीन मुलगे आहेत. त्यांच्याशी खेळण्यात, सायकल-स्पर्धा करण्यात रमायचे ब्योल एके काळी. एके काळी असं म्हटलं याचं कारण असं, की आताशा ब्योल यांच्या मुक्त संचारावर त्यांच्या कीर्तीमुळं आपो-आपच बंधनं पडली आहेत. स्वाक्षरी, फोटो, मुलाखती, दर्शन वगैरेसाठी त्यांच्या घराभोवती नेहमी ही गर्दी जमलेली असते. घरातला टेलिफोन तर नेहमीच खणखणत असतो. आता घरी टेलिफोन घ्यायला, पत्रव्यवहार पाहायाला, आल्या-गेलेल्यांची योग्य ती वास्तपुस्त करायला, घरासमोरच्या बघ्यांची समजूत काढायला अनेक साहाय्यिका आणि साहाय्यक सुज्ज ठेवण्यात आले आहेत.

स्वतःच्या संसारात मनापासून रस घेणारा हा माणूस, 'मोठा लेखक' ठरला आणि कीर्तीपाठोपाठ त्याच्या खासगी जीवनावरही कृत्रिम बंधनं पडली. अगदी मनाविरुद्ध; पण इलाज काय?

हाइन्रिख् ब्योल यांची लेखनशैली रोखठोक आहे, सरळसोट आहे, परखड आहे अन् प्रसंगी रुक्ष वाटेल इतकी स्वच्छ आणि स्पष्ट आहे. ओढून ताणून कसंही करून लेखक व्हायचंच असं काही त्यांनी कधी ठरविलं होतं असं दिसत नाही. स्वतःच्या लेखनाविषयी, एका आत्मचरित्रवजा लेखात ते म्हणतात, 'लिहावं असं मला नेहमी वाटायचं, अधूनमधून मी तसा प्रयत्न केला होता, पण लिहायचे शब्द मला नंतर सापडले!'

साहित्यशास्त्र, प्रतिभेची आराधना, लेखनतंत्र, इतरांच्या साहित्याचा तौलनिक अभ्यास, शैलीचा विचार वगैरे गोष्टींकडे त्यांनी प्रारंभापासून कधी लक्ष दिलं होतं असंही आढळत नाही. 'लिहायचे शब्द मला नंतर सापडले,' असं सांगतात ते प्रांजलपणानं. म्हणजे ब्योल यांनी साध्या शब्दांचाही विचार कधी मुद्दामं केलेला नव्हता. शब्द त्यांना लिहायला बसल्यानंतर 'सापडले!'

'शब्द नंतर सापडले' हे वाक्य ब्योल यांच्या सर्वच साहित्यप्रपंचावर चांगला प्रकाश टाकतात.

नंतर म्हणजे केव्हा?

नंतर म्हणजे दुसरं महायुद्ध संपल्यानंतर!

रणांगणावरचा माणूस!

ब्योल यांच्या सर्व साहित्याचा आत्मा आहे माणूस! चांगला माणूस, वाईट माणूस! तो जर्मन असेल, फ्रेंच असेल, अमेरिकन असेल, रशियन असेल, प्रॉटेस्टंट, कॅथॉलिक, ज्यू किंवा मुसलमानही असेल,—कुणीही असेल.

हा माणूस त्यांना कुठं आढळला? प्रथमच स्पष्टपणानं कुठं दिसला?

–रणांगणावर!

१९३९ साली दुसरं महायुद्ध सुरू झालं आणि बावीस बर्षांच्या तरुण हाइन्‌रिख्‌ला लष्करी पोशाख अंगावर चढवावा लागला. हिटलर किंवा त्याचा नात्सी पक्ष यांचा कमालीचा तिरस्कार वाटत असे त्या तरुणाला. पण झोटिंगशहाच्या हुकुमानुसार खांद्यावर बंदूक टाकून युद्धभूमीवर दाखल होणं भागच होतं.

सहा वर्षं ते रणांगणावर होते;–जर्मनीत, फ्रान्स-मध्ये, रशियातही. तरुण रक्ताच्या, कोमल मनाच्या या संवेदनाक्षम शिपायानं लढाईत काय पाहिलं नाही? रक्त, अश्रू, भूक, तहान, वेदना, मरण! दररोजच घडणाऱ्या या गोष्टी,–पुष्कळदा क्षणाक्षणाला!

कोणत्याही क्षणी आपण मृत्यूच्या जबड्याचं भक्ष्य ठरू याची पुरेपूर जाणीव बाळगणारा माणूस काय करू शकणार नाही? समोर उभ्या ठाकलेल्या आप-ल्याच वयाच्या, अजून मिसरूडही न फुटलेल्या तरुणाला, तो शत्रुपक्षाचा असेल तर, बंदुकीनं उडविलाच पाहिजे. नाहीतर तोच आपल्याला यमसदनी पाठवील!

शिपाई प्रेतांच्या कुजक्या सडक्या ढिगाऱ्यावरून चालत आहे,...वरून संतत बर्फवर्षाव होत आहे,... शिपाई थंडीत गारठून गेला आहे,...एखाद्या प्रेताच्या खिशात सिगरेट सापडली तर काय बहार होईल! शिणलेलं शरीर, विटलेलं मन, भणभणलेलं मस्तक... समोरच एक वेश्या दिसते, शिपायाला खुणावते. प्रेयसी, पत्नी झर्रकन् अंतश्चक्षूपुढं येते, अदृश्य होते. त्यांची भेट? मध्ये मृत्युरूपी कर्दनकाळ आडवा उभा आहे. पण वेश्या मात्र अगदी हाताशीच आहे, बोलावते आहे–

असे हे ब्योल यांचे अनुभवविश्व. काय पाहिलं नाही या तरुण सोजिरानं?

एके ठिकाणी ब्योल लिहितात, 'पुष्कळांना कॅप्टन, मेजर, हवालदार आदि शब्दांविषयी आत्मीयता वाटते. दुसऱ्या महायुद्धात फ्रान्समधल्या एका गावी अनुवादक म्हणून मी जर्मन सैन्यात कामाला होतो. सकाळी उठ-ताच माझं पहिलं काम असे ते हे. हे आदरणीय, महान् लष्करी अधिकारी वेश्यागृहात दारूनं झिंगून पडलेले असत. त्यांना शुद्धीवर आणून एकत्र जमवायचं व त्यांच्या ठाण्यावर पोचवायचं काम मला करावं लागे. या शूर मर्दांची पैशाची पाकिटं, पत्रं, लायसेन्सेस, पिस्तुलं वगैरे वेश्यागृहात इतस्ततः पडलेली असत. तीही मलाच गोळा करावी लागत. त्या रणशूरांच्या त्या वस्तूंत त्यांच्या पत्नी, मुलं यांचेही फोटो असत–'

हिटलर म्हणजे फ्यूरर, म्हणजे नेताजी! हिटलरवरच्या भक्तीनं, पितृभूमीकरता प्राणार्पण करायला सिद्ध झालेले शिपाई मध्यरात्री खंदकातल्या चिखलात कुडकुडत असतात. आजूबाजूला प्रेतंच प्रेतं! एकजण काडी ओढून सिगरेट शिलगविण्याच्या प्रयत्नात आहे. दुसरा शिपाई म्हणतो, 'प्रकाश शत्रूला दिसेल ना. अशावेळी काडी ओढायची नसते. हिटलरचा तसा हुकूम आहे!'

'गेला तो हिटलर खड्डयात!' वैतागलेला पहिला शिपाई म्हणतो.

ब्योल यांच्या एका गोष्टीतलाच हा भाग आहे. त्यांनी अनुभवलेल्या सत्यकथाच तर आहेत या साऱ्या.

रणांगणावरच्या शिपायांच्या या गप्पा वाचा:

'अरे तो विली जखमी झालाय्!'

'काय, म्हणतोस काय?'

'खोटं सांगतो की काय? खरंच जखमी झालाय्!'

'दुःखानं नव्हे तर आनंदानं' दुसरा म्हणतो.

'नशीबवान् बेटा!'

'नाहीतर काय? लेकाच्याचं दैवच बलवत्तर! नाहीतर आम्ही रखडतो आहोतच!'

'कालच तर रजेवरून परतला, अन् आज बंदुकीची गोळी लागली. दंडातून आरपार गेली! विली भाग्यवान् नाहीतर काय?'

कारुण्य, उपरोध आणि विनोद यांचं हे असलं अजब मिश्रण ब्योल यांच्या लेखनात ठायीठायी आढळतं. हे सारं लेखन स्वानुभवावर आधारलेलं. खरखुरं चित्रण. त्यामुळं त्याला कृत्रिमतेचा वास नाही.

युद्धभूमीवरचा अनुभव असणाऱ्यांनाच वरील संवादाचा अर्थ लगेच कळेल. विली महिनाभराच्या रजेवरून परतला अन् शत्रूची गोळी त्याच्या दंडातून आरपार गेली. मग तो नशीबवान् कसा? कारण त्याला आता जखमी म्हणून इस्पितळात आराम करायला मिळणार! धडधाकट शिपायांना मात्र लढत राहायलाच पाहिजे. विलीचा का हेवा वाटू नये त्यांना?

खंदकात, चिखलात, प्रेतांच्या ढिगाऱ्यात जर्मन सैनिक शत्रूला तोंड देतं असतात. डोकीवरून गोळया सूं सूं करतच असतात.

खड्डयातल्या एका प्रेताच्या तोंडाशी एक सैनिक काहीतरी झटापट करत असताना वरचा एकजण पाहतो.

'अरे काय चाललंय् ?' वरचा विचारतो.

'सोन्याचे दात ! सोन्याचे दात !' खालचा म्हणतो. प्रेताच्या तोंडातले सोन्याचे दात काढण्यात तो गर्क आहे.

'सोन्याचे दात तुला हवेत ? अन् मला नकोत वाटतं ?' वरचा खालच्यावर पिस्तुल उडवतो !

अशी ही युद्धभूमीवरली माणसं !

रशियन युद्धभूमीवरचं जर्मन सैन्याचं एक इस्पितळ. आतला एक जर्मन सैनिक-पेशंट अगदी कंटाळून गेला आहे. रस्त्यावर एक चिमुकली रशियन मुलगी केक विकायला आली आहे. तिला पाहून त्या सैनिकाचं वात्सल्यप्रेम उफाळून येतं. तिच्याजवळचे सर्वच्या सर्व केक तो चौपट किंमत देऊन विकत घेतो ! वरच्या अधिकाऱ्याच्या लक्षात येऊ नये म्हणून भिंतीतल्या एका घाणेरडया खबदाडातून ही खरेदी होते. त्या रशियन छोकरीचे हावभाव, तिचे लहान हात, तिची इवलीशी बोटं . . . सैनिकाला वाटतं, तिनं रोज यावं, केक विकावेत, आपण ते विकत घ्यावेत......

एक-दोन नव्हे तर असले असंख्य अनुभव हाइन्रिख् ब्योल या शिपायानं दुसऱ्या महायुद्धाच्या काळात घेतले. नाना प्रकारची माणसं रणांगणावर पाहिली-वरी, वाईट, शूर, भित्री, दुष्ट, सुष्ट, नीच आणि सच्चीही. ब्योल यांच्या भावी साहित्याचा जो आत्मा-माणूस-त्याचं पुरेपूर दर्शन त्यांना घडलं.

१९४५ साली दुसरं महायुद्ध संपलं. तब्बल सहा वर्षे रणांगणावर खर्ची घालून शिपाई हाइन्रिख् ब्योल कलोन शहरातल्या घरी परतला तेव्हा त्याचं स्वागत करायला चोहोकडे राखरांगोळी रडत पडली होती. शहरंच्या शहरं उध्वस्त झालेली, घरं मातीला मिळालेली. लाखो संसारांचे सारीपट उधळले गेले होते. अवघी तरुण पिढी लढाईत कामाला आलेली होती. उरलेसुरले अपंग. कुणाला पाय नाही तर कुणाचा हातच तुटला आहे. कोण आंधळा तर कोण बहिरा. सर्वत्र विधवांची गर्दी. खंगलेले म्हातारे-कोतारे, भुकेनं वखवखलेली लहान मुलं......

युद्ध हरल्यानंतर संकर व्हायचाच. पराभूत देशाच्या पदवी नामुष्की येणारच. विजयी शत्रूच्या लष्करानं काहीही लुटावं,-स्त्रियांची अब्रूही ! दुष्काळ, उपासमार, रोगराई, साथीचे आजार, काळा बाजार, बेकारी, चलनवाढ यांचा पराक्रमही ब्योल यांना पाहायला मिळाला.

युद्ध संपलं. पोटापाण्यासाठी काहीतरी करणं भाग होतंच. काही महिने ब्योल यांनी कामगार, हमाल म्हणून कसलीवसली कामं केली. लिहावं असं त्यांना नेहमी वाटायचं म्हणून ते लिहूही लागले. नंतर त्यांना शब्द सापडू लागले.

ब्योल यांनी प्रतिभेची कास धरली नाही, स्फूर्तीची वाट पाहिली नाही, साहित्य-शास्त्राचा अभ्यास केला नाही. ते लिहू लागले, खरंखुरं लिहू लागले. जे दिसलं, अनुभवलं, समोर घडलं त्यावरच ते लिहू लागले.

आणि नंतर त्यांना शब्दही सापडू लागले !

'पडझड' वाङ्मयाचा निर्माता !

१९४९ साली त्यांची पहिली कादंबरी प्रसिद्ध झाली. पण तिचा फारसा गाजावाजा झालेला नव्हता.

मी जर्मनीत प्रथम पाय ठेवला १९५० साली.

'सध्याचे तुमचे नवे लेखक कोणते ?' हा प्रश्न मी किती तरी सामान्य जर्मन लोकांना विचारला असेन. पोटापाण्याचा, घरादाराचा, बेकारीचा प्रश्न सोडविण्यात गर्क झालेल्या सामान्य जनतेला या प्रश्नाचं उत्तर देता आलं नाही यात काहीच नवल नाही.

फ्रांकफुर्ट, म्युनिच्, हांबुर्ग इत्यादी शहरांतील मोठमोठ्या वृत्तपत्रांच्या संपादकांनाही माझ्या प्रश्नाचं उत्तर देता आलं नाही. हाइन्रिख् ब्योल या नावाचा ओझरता उल्लेखही कुणी केला नव्हता.

पुष्कळ संपादकांनी सांगितलं, 'दुसऱ्या महायुद्धात देश पोळून निघाला आहे. आमचं जीवन विस्कळित झालेलं आहे ! यातूनच कुणीतरी नवीन लेखक निर्माण होतील !'

१९५५ नंतर मात्र ब्योल नावाच्या लेखकाकडे लोक कुतूहलानं पाहू लागले.

कुणीकुणी कुत्सितपणानं म्हणू लागले, 'ब्योल म्हणता होय ? सदा पडझड वाङमय खरडत असतो तो लेखक !'

पडझड वाङमय (Truemmer literature) ही एक नवीनच संज्ञा ब्योल यांच्या टीकाकारांनी निर्माण केली. 'पडझड वाङमयाचा लेखक' या टीकाकारांनी बहाल केलेल्या पदवीचा ब्योल यांना राग आला नाही, उलट त्यांनी तिचा अभिमानानं स्वीकार केला.

पडझड वाङमयासंबंधी एके ठिकाणी ब्योल लिहितात, "मी लिहितो ते पडझड वाङमय आहे हे खरंच आहे. मी ज्यांच्याविषयी लिहिलं ती माणसं दुसऱ्या महायुद्धात होरपळून निघालेली आहेत. मातीच्या किंवा राखेच्या ढिगाऱ्यात असलेल्या एखाद्या पडक्या खोलीत ती कशीबशी जीवन कंठत आहेत. लढाईवरून परतलेले अपंग पुरुष, बाँबवर्षावात जखमी झालेल्या स्त्रिया, खंगलेली, भूकेली बालकं...त्यांचा परिसरही तसाच. भकास, उदासवाणा ! मला चोहोकडे पडझडच दिसत आहे,–भौतिकच नव्हे तर आध्यात्मिकही ! दुसऱ्या महायुद्धात फक्त घरंदारंच कोसळली नाहीत, माणसांची हृदयंही भंगली आहेत ! मला जे दिसतं त्यासंबंधी मी लिहितो. माझं अनुभवविश्व सोडून, मला ठाऊक नसलेल्या गोष्टींवर मी लिहिणार तरी कसं नि काय ? तो अप्रामाणिकपणा ठरेल !'

पुढं ते म्हणतात, 'गुलगुलीत, सुंदर, रोमँटिक असं काही वाचायला मिळावं अशी माझ्या वाचकांची इच्छा असेलही. पण मला तसलं काही दिसतच नव्हतं त्याला मी काय करणार ?'

सामान्य वाचकाला मात्र ब्योल यांच्या साहित्यात स्वतःचं प्रतिबिंब दिसू लागलं. हाइन्‌रिख् ब्योल यांचं नाव ज्याच्या त्याच्या तोंडी घोळू लागलं. मीही त्यांचं साहित्य आवडीनं वाचू लागलो. त्यांच्या प्रामाणिक वास्तववादानं मी भारावून गेलो.

ब्योल यांनी रंगविलेलं साहित्यातलं जर्मन जीवन मीही स्वतः पाहात होतो, अनुभवत होतो. त्यांच्या लेखनात तिळमात्रही अतिशयोक्ती नव्हती ! शब्दालंकाराचे खेळ खेळायचा हव्यास नाही त्यांना. उपमा, उत्प्रेक्षा, शब्दावडंबर इ. प्रकार त्यांच्या लेखनात चुकूनही आढळत नाहीत. भाषासौंदर्याचं सोंग ओढून ताणून ते कधीही आणत नाहीत. सारा रोखठोक कारभार. फटकळपणा हे तर त्यांचं वैशिष्टयच गणलं जाऊ लागलं. कैसर, हिंडेनबुर्ग, हिटलर, ग्योअरिंग, नात्सी पक्ष आदींच्यासंबंधी उघडउघड उपरोधिक लिहिताना त्यांना कसलीही दिक्कत वाटत नाही !

कलोन नगरी म्हणजे कॅथॉलिकांचं आगर. स्वतः ब्योल यांचा जन्म कॅथॉलिक कुटुंबातलाच. पण कॅथॉलिक धर्मपंथातील वेडगळ कल्पनांची हुर्रेवडी उडविण्यात ब्योल सतत आघाडीवर असतात. त्यांना कोणत्याही धर्मातील, पंथातील, समाजातील, राजकारणातील, पक्षातील अभिनिवेश किंवा दुरभिमान (Dogma) आवडत नाही. त्यांच्या बहुतेक सर्व साहित्यातून हे त्यांचं वैशिष्टय ठळकपणातून दिसून येतं.

एका कलावंताचे गोड, कडू जीवन !

'एका विदूषकाचे विचार' (Ansichten eines Clowns) ही त्यांची अशीच एक गाजलेली कादंबरी आहे. १९६७ साली प्रथम प्रसिद्ध झालेल्या या कादंबरीच्या १९७२ पर्यंतच बारा आवृत्त्या निघाल्या. माझ्याजवळ बारावी आवृत्ती आहे. त्यानंतर आणखी दोन–तीन तरी निघाल्या असाव्यात. इतर अनेक देशांतील भाषांतरांची भर आहेच. या एकाच कादंबरीमुळं ब्योल यांना फक्त जर्मनीतच वीस-पंचवीस लाख रुपये आजवर मिळाले असावेत. त्यांच्या अशा बारा–पंधरा कादंबऱ्यांना हे भाग्य लाभलं आहे. कथासंग्रह, टीकालेखन, नाटिका असं इतरही पुष्कळ साहित्य त्यांनी निर्मिलं आहेच. त्यांच्या लेखनप्रपंचाची व्यावसायिक बाजू लक्षात यावी म्हणून हे सहज जाता जाता सांगितलं.

'एका विदूषकाचे विचार' या कादंबरीतील कथा युद्धोत्तर कालातील आहे. हसविण्याचा धंदा करणारे कलावंत जर्मनीत अतिशय लोकप्रिय होऊ शकतात. विनोदी, कोटिपूर्ण भाषण, नकला, विदूषकी चाळे इत्यादींचं कलापूर्ण मिश्रण करणारे विदूषक जर्मनांना फार आवडतात व त्यांचे खास कार्यक्रम ठेवले जातात. तर असाच एक कलावंत प्रस्तुत कादंबरीचा नायक आहे.

हांज् श्नीअर (Hans Schnier) हे त्या नायकाचं नाव. हांज्, त्यांची एके काळची प्रेयसी मारी (Marie), त्याचे आईवडील, त्याचा एक भाऊ, त्याचे धंदेवाईक एजंट यांच्याभोवती ही कादंबरी

गुंफण्यात आली आहे. या कादंबरीत कॅथॉलिक पंथाची मनस्वी टर उडविण्यात आली आहे. असा जर्मनीतील कॅथॉलिकांचा ग्रह झाल्यामुळे तर, ब्योल यांच्यावर काही टीकाकारांनी फार जोरदार हल्ले केले. पण अशी कुणाची तरी नालस्ती करावी हा लेखकाचा प्रधान हेतू नाही हे लक्षात यायला काही वेळ लागत नाही. अनेक कारणामुळं ही कादंबरी गाजली, गाजत राहिली आहे.

मला ही कादंबरी मनापासून आवडली, ती तिच्यातील रचनाकौशल्यामुळं. ब्योल यांच्या कथन-कौशल्याची बहारही इथं आढळतेच.

कादंबरीचा नायक विदूषक हांज एके काळी लोकप्रियतेच्या शिखरावर आरूढ झालेला होता. विलासी हॉटेलात राहाणारा, उंची मद्यं पिणारा, किंमती सिगरेट्स ओढणारा, बॉन्न शहरातल्या स्वतःच्या बिऱ्हाडी वर्षातून दहा-पंधरा दिवसही राहू शकत नसे. तो. इतके कार्यक्रम त्याच्या मागे हात धुऊन लागलेले असत. त्याचे एजंट एखाद्या राजाप्रमाणं त्याचा इतमाम ठेवत असत.

होता होता त्याची लोकप्रियता घसरू लागली. त्याचे ठरलेले कार्यक्रमही रद्द होऊ लागले. तासाला पाचशेची बिदागी घेणाऱ्या एके काळच्या लोकप्रिय कलावंताला पस्तीसही मिळेनात. अन् शेवटी तर पस्तीसवर ठरलेला कार्यक्रमही रद्द झाला. कसाबसा हांज बॉन्नमधल्या आपल्या घरी येऊन पोचला तेव्हा त्याच्या खिशात फक्त एक जर्मन मार्क शिल्लक होता. त्याच्या मोलकरणीनं ब्रेड आणि लोणी आणून दिलं. कोनॅकमद्याची एक बाटली, थोडी कॉफी आणि सिगरेटचं एक पाकीट एवढं भांडवल त्याच्या बिऱ्हाडात शिल्लक होतं म्हणून बरं.

शेवटच्या एका मार्काशी खेळत खेळत तो कॉफी घेतो, सिगरेट ओढतो, कोनॅक् पितो! पुन्हा कार्यक्रम नाहीत, भविष्यकाळी प्राप्ती नाही. सारा अंधार!

त्याला मारीच्या गोड आठवणी सतावतात. हांज् प्रॉटेस्टंट, ती कॅथॉलिक. ती त्याला सोडून दुसरा कॅथॉलिक प्रियकर शोधते. हांजवरच तिचं प्रेम खरंखुरं असतं. पण व्यवहारी जगात ते यशस्वी ठरणार नाही हेही जाणण्याचा व्यवहारीपणा तिच्या अंगी असतो. हांज मात्र तिला कधीच विसरू शकत नाही.

हांज टेलिफोन-डिरेक्टरी घेतो. मित्रांचे नंबर उतरून घेतो. आईवडील त्याच गावात असतात, श्रीमंत असतात, उच्चभ्रू असतात. त्यांचं नि हांजचं पटत नाही. हिटलरच्या जमान्यात ते त्याचे भक्त होते, सध्या त्यांनी लोकशाहीचा ध्यास घेतलेला आहे. एक नंबरचे ढोंगी लोक! त्यांना भेटून काय उपयोग? त्याचा भाऊ प्रॉटेस्टंट धर्मपंथ सोडून कॅथॉलिक धर्मगुरू होण्याचं शिक्षण घेत असतो...

बरेच टेलिफोन नंबर लिहून घेतले. आता पहिला फोन या दोस्ताला करावा...मग त्या दोस्ताच्या इतिहासात, स्वभाव-वर्णनात कादंबरीकार गुंगून पडतो.

नंतर दुसरा नंबर, त्यानंतर तिसरा, चौथा! मध्येच एखादा एजंट! आई, बाप, बहीण-त्यांच्या आठवणी! प्रिया मारी तर सतत आहेच मनाभोवती रुंजी घालत.

सिगरेटी संपत आहेत. हातातल्या एकुलत्या एका शेवटच्या मार्काशी चाळा चालू आहे. ज्याला टेलिफोन करावा (अर्थात् काही मदतीसाठी) असं वाटतं, त्याच्याशी आलेल्या हांजच्या जुन्या संबंधांची उजळणी चालू होते. परिणामी अतिसुंदर व्यक्तिचित्रं निर्माण होतात असंख्य प्रकारची! त्यातून जुन्या इतिहासाची, प्रसंगांची स्मरणमालिकाही फुलू लागते. त्या निमित्तानं मनुष्यस्वभाव, समाजाचं अंतरंग, बदलतं राजकारण, न बदलणारं धर्मकारण इत्यादी गोष्टींवर ब्योल लिहि-तात,-स्पष्टपणानं, मोकळेपणानं, फटकळपणानं! वाचकांवर त्यांच्या प्रत्येक शब्दाची जणू मोहिनी पडते. (हांजच्या हाती शेवटचा एक मार्क!)

हांजच्या बापाचं एक गुप्त अंगवस्त्र असतं. त्या बाईचाही टेलिफोन नंबर हांज लिहून घेतो,-अन् मग आईवडिलांची, त्या बाईची स्मरणचित्रं रंगविली जातात! (मारी मनातून जातच नाही!)

एकदोन नंबर हांज फिरवतो. कुणी फोनवर भेटतो, कुणी भेटत नाही. ब्रेड-लोणी खात, हांज कोनॅक् पितो. आंघोळ करावी असं त्याला वाटतं. (मारीबरोबरच्या प्रेमक्रीडा आठवतात.)

मध्येच खुद्द बाप त्याच्या बिऱ्हाडी येतो. हाता-तल्या शेवटच्या मार्काशी खेळतच ता बापाशी बोलतो.

'तू अडचणीत आहेस, तुझा धंदा पार बसला आहे हे मला कळलं आहे!' बाप म्हणतो. नंतर हांजच्या

शेवटच्या सिगरेटी ओढत तो त्याला उपदेशाचे डोस पाजू लागतो. त्याची कोनॅक तो संपवत आणतो. कॉफीही पितो. बाप-मुलाचे संवाद तर ब्योल यांनी असे बहारदार रंगविले आहेत ! हांज बापाला पुष्कळ जुन्या गोष्टींचं स्मरण देतो. शिस्तीच्या बडग्याखाली एकेकदा लहानपणी भरपूर खायलाही दिलं नाही. छोटी बहीण. तिच्यावर हांजचा विलक्षण जीव. पण आई-वडील त्यावेळी हिटलर-पंथीय. पंधरा-सोळा वर्षाच्या बहिणीला हिटलरच्या स्त्रीसैन्यात पाठविलं जातं. ती कुठल्या बाँबवर्षावात कधी मेली याचाही कधी पत्ता लागला नाही ! हांज अशा अनेक गोष्टी बापाला सुनवतो. बाप शेवटी ढसढसा रडतो.... (हांजच्या हातात शेवटचा मार्क...मारी आपल्या नव्या प्रियकरावरोबर काय करत असेल बरं ?)

'माझा एक कला-टीकाकार मित्र म्हणतो की तुझे कार्यक्रम आता जुनाट वाटतात,' बाप म्हणतो, 'तू अमक्याकडे वर्ष-सहा महिने शिकवणीला जा. मी शिकवणीचे दरमहा तीनशे मार्क तुला देईन !'

हातातला शेवटचा मार्क उडवत हांज मनाशी म्हणतो, 'पण आजचं काय ? हा शेवटचा मार्क !' पण हांज स्वाभिमानी. त्याला वाटतं, बाप काहीतरी देईलच. तो आपणहून काही मागत नाही ! शेवटी बाप तसाच निघून जातो.

हांज विमनस्क. खिडकीतून बाहेर पाहातो. चिडून तो शेवटचा मार्कही रस्त्यावर फेकून देतो !

मग तो बापाच्या अंगवस्त्राला फोन करून स्वतःची परिस्थिती सांगतो. पण काही उपयोग होत नाही. सायंकाळी कॅथॉलिक झालेल्या भावाला फोन मिळतो. त्या भावाकडे पाच-सात मार्क असतात. पण तो काही आणखी दोन-चार दिवस स्वतःच येऊ शकत नाही. त्याच्याकडे जायचं म्हटलं तर बसच्या भाड्यालाही आत एक दमडा हांजकडे शिल्लक नाही !

हांज आपली गिटार घेतो. त्या तंतुवाद्यात त्याला आशाकिरण दिसतो. कार्निवल-उत्सवाचे आनंदाचे दिवस. कुणीही कुठंही गावं, नाचावं, तंतुवाद्य वाजवावं. तो स्टेशनवर जातो अन् एका पायरीवर बसून तंतुवाद्य वाजवू लागतो. समोर उघडी हॅट-भिकेसाठी !

'पहिलं नाणं हॅटमध्ये पडलं तेव्हा मला एकदम धक्काच बसला ! पण तेवढ्यात एक सिगरेट तरी येईल !' हांज मनाशी म्हणतो.

त्याचवेळी मारी एका गाडीनं स्टेशनवर उतरणार असते,-आपल्या श्रीमंत कॅथॉलिक पतीबरोबरचा मधुचंद्र आटोपून !

असा हा कादंबरीचा शेवट. एका यशस्वी विदूषकाच्या जीवनातील गोड, कडू, परस्परविरोधी प्रसंगांनी गुंफलेली ही कहाणी वाचकांच्या मनाची एकदम पक्कड घेते ! कादंबरीची सर्व कथा एकाच दिवसात घडली आहे हेही एक वैशिष्टय आहे तिचं.

'बाईसाहेबाबरोबरचा ग्रुप फोटो' (Gruppenbild mit Dame) हीही यशाच्या अत्युच्च शिखरावर पोचलेली ब्योल यांची एक कादंबरी आहे. तिची रचना तर अगदी अजब आहे. प्रारंभी तर रुक्ष आणि कंटाळवाणी वाटेल अशी. ही कादंबरी एखादा रिपोर्ट लिहावा अशा धाटणीत आहे.

...लेनीकडून लेखकाला असं कळलं की.... अमका असं म्हणतो, तमक्याचं म्हणणं असं आहे की... (ही गोष्ट लेखकाला नक्की माहीत नाही, पण लेनी मात्र खात्रीपूर्वक सांगते की), इथं अमकोनं जोडलेली पुस्ती अशी आहे...'

चारशे पंधरा पानांची ही दीर्घ कादंबरी अशा थाटाची आहे.

लेनी नावाच्या चाळीस वर्षाच्या बाईच्या जीवनाभोवती गुंफलेली ही एक दीर्घ कथा आहे. एका तुर्की कामगाराच्या प्रेमात ती पडते; एका रशियन माणसावरही तिचं प्रेम असतं. तिच्या आयुष्याचा चित्रपट अनेक माणसं उलगडून दाखवितात. तो रिपोर्टच तर लेखकानं लिहिला आहे. पण अशा प्रकारे, की वाचकानं एकदा का कादंबरी हाती घेतली की त्याला सोडवतच नाही. गेल्या चाळीस पन्नास वर्षातल्या जर्मन जीवनाचं एक रेखीव सत्यचित्र लेखकानं मोठ्या बहारदार शैलीत रंगविलं आहे.

सनसनाटी वृत्तव्यवसाय : सनसनाटी कादंबरी !

अगदी परवाच त्यांची एक नवीन कादंबरी प्रसिद्ध झाली आहे. तिचं नाव आहे, "काथरिना ब्लुमचा मानभंग." (Die verlorene Ehre der Katharina Blum) या कादंबरीनं तर जर्मनीत सध्या प्रचंड खळबळ उडवून दिलेली आहे.

पडझड–वाङमयात न बसणारी अशी एक अद्यावत् कलाकृती. या कादंबरीत थोड्याफार अंशानं एक सत्यकथाच गुंफण्यात आली आहे. अगदी अलीकडेच म्हणजे १९७१–७२ साली पश्चिम जर्मनीत घडलेली. वाटल्यास स्वतः ब्योल यांचीही ही आत्मकथाच म्हणावी.

एक विलक्षण चित्तथरारक कथा. तिच्यात खून आहेत, दरोडे आहेत, मारामाऱ्या आहेत, बँकेवरची धाड आहे, पोलीस, गुप्त पोलीस आहेत, कोर्टदरबार आहे, रिपोर्टर आहेत, वर्तमानपत्रं आहेत. एका रिपोर्टर-चाच तर खून होतो आणि खून करणारी असते एक बाई. तिचं नाव काथरिना ब्लूम !

काथरिना एके काळी रेस्टोरॉंमध्ये वेट्रेस असते. अलीकडे ती एका औद्योगिक तंटे-बखेडे लढविणाऱ्या वकिलाकडे मोलकरीण म्हणून नोकरीला असते. अतिशय सरळ स्वभावाची, कोणाच्या अध्यात-मध्यात न पड-णारी, भितरट स्त्री. पण योगायोगानं एका माणसाच्या प्रेमात पडते. तिच्या घरी त्याचं जाणं वाढतं. प्रथम तिला पत्ताच नसतो की तिचा प्रियकर एक अट्टल गुन्हेगार आहे. बँक–लुटारू आहे...

आता आपण ज्या सत्यकथेवर वरील कादंबरी आधारलेली आहे तिची थोडी जानपछान करून घेऊ. बाडर माइनहोफ बांडे (Baader Meinhof Bande) या नावानं बँक लुटारूंची टोळी १९७१–७२ साली प. जर्मनीत गाजली होती. उलरिका (Ulrike) नावाची एक तरुण स्त्री या टोळीची प्रमुख नायिका असते.

जर्मनीत बिल्ड त्सायटुंग (Bild Zeitung) नावाचं एक सनसनाटी दैनिक निघतं, त्याचा दररोजचा खप कोटीहूनही अधिक आहे. त्याच्या रविवार आवृत्तीचा खप तर दोन कोटींच्या घरात असतो. या वर्तमानपत्रांना, उलरिका या लुटारू स्त्रीच्या रोमांचकारक कथा, हे खप वाढविण्याला चांगलं साधन मिळालं. जर्मनीत कुठंही खून दरोडा पडला, कुठं एखादा मोठा गुन्हा घडला, की भल्या मोठ्या अक्षरात त्या गुन्ह्याशी उलरिकाचा संबंध जोडायचा हे काम वरील वर्तमान-पत्रे करू लागली. प्रत्येक खून दरोडा एकाच वेळी देशाच्या अनेक भागात उलरिका कशी काय घालू शकेल ? पण वरील सनसनाटी वर्तमानपत्रांना त्याचं काय ? त्यांचे खप भरमसाट वाढवायला उलरिकाच्या खऱ्या खोट्या धाडशी गुन्ह्यांची मदत होत होती ना ?

हाइन्‌रिख् ब्योल यांच्यामधला माणूस जागा झाला. त्यांनी सदरहू वर्तमानपत्रांच्या घाणेरड्या वृत्त-संपादनावर कोरडे ओढायला सुरवात केली. ब्योल यांच्यासारखा लोकप्रिय लेखक या प्रकरणात पडल्या-नंतर त्या सनसनाटी वृत्तपत्रांना आणखीनच चेव आला. त्यांनी ब्योल आणि उलरिका यांचेच गुप्त स्नेहसंबंध असल्याची आवई उठविली. उलरिकाची लपून बसायची जागा म्हणजे ब्योल यांचंच घर, अशा अफवा त्या वर्तमानपत्रांनी उठविल्या !

मग काय विचारता ? ब्योल यांच्या निवासस्थाना-भोवती पोलिसांचे पहारे बसले, त्यांना अचकट विचकट अश्लील पत्रे येऊ लागली, टेलिफोनवरून खुनाच्याही धमक्या ब्योल आणि त्यांचे कुटुंबीय यांना देण्यात येऊ लागल्या...

काही दिवसांनी ब्योल यांचंच म्हणणं खरं असल्याचं प्रत्यंतर जनतेला येऊन चुकलं. पण काही महिने तरी ब्योल यांना अत्यंत प्रक्षुब्ध मनःस्थितीत काढावे लागले.

कादंबरीकडे आता आपण एकदा पुन्हा वळू. कादंबरीतील नायिका काथरिना ब्लूम आणि तिचा लुटारू प्रियकर यांच्या प्रेमसंबंधाचे धागेदोरे बाहेर येताच, काही सनसनाटी वर्तमानपत्रं काथरिनासंबंधी काहीही अचकट विचकट गोष्टी पसरवू लागली. तिच्या लैंगिक जीवनाविषयीही काहीही भलतंसलतं लिहायला त्या वर्तमानपत्रांना दिक्कत वाटेनाशी झाली. मागे पोलिसांचा ससेमिरा, समाजात बेअब्रू, प्रियकर तर बेपत्ताच. काथरिनाचे हाल कुत्रा खाईना. तिला मोल-करणीचं काम देणाऱ्या वकिलानं तिची केस लढवायचं ठरविलं, तेव्हा त्या दोघांचे अनैतिक संबंध असल्याचं मोठ्या चवीनं जाहीर करून टाकलं त्या पत्रकारांनी !

काथरिना या सर्व प्रकारांनी बेजार होऊन जाते. शेवटी जिवावर उदार होऊन ती यावर उपाय शोधते.

त्या वर्तमानपत्राच्या मुख्य वार्ताहरालाच खास मुलाखतीसाठी ती स्वतःच्या घरी बोलावते. तिच्या-संबंधी नेहमीच घाणेरड्या बातम्या प्रसविणाऱ्या त्या वार्ताहराला या अनपेक्षित निमंत्रणामुळं स्वर्ग ठेंगणा

होतो. मोठ्या उत्साहानं तो तिच्या घरी जातो. डोळे उडवीत, घाणेरडे अंगविक्षेप करत तो तिच्याशी लघट करू लागतो.

'लाडके अगोदर आपण जरा ठोकाठोकी करू या ना!' वार्ताहर तिच्या अंगाशी लागू लागतो.

'अगदी अवश्य! तुझी ठोकाठोकीची इच्छा मी आनंदानं पुरी करीन!' काथरिना लाडात येऊन म्हणते.

ती किंचित् बाजूला सरते, हातबॅगेतलं पिस्तुल घेते आणि म्हणते, 'तुला ठोकाठोकी हवी ना? ही घे!'

आणि तो वार्ताहर रक्ताच्या थारोळ्यात कोसळतो!

ही कादंबरी प्रसिद्ध होताच तिचा जर्मनीत कमालीचा गाजावाजा झाला. 'बिल्ड त्सायटुंग'च्या सनसनाटी वृत्तपत्र नीतीवरचाच तो एक प्रकारचा हल्ला आहे असं खुद्द त्या वृत्तपत्रालाच वाटल्यानं त्यानं पुन्हा एकदा ब्योल यांच्यावर टीकास्त्र सोडलं असल्यास नवल ते काय? सनसनाटी वृत्तनीती (Yellow journalism) किती समाजघातक असू शकतं हे या कादंबरीत ब्योल यांनी मोठ्या कौशल्यानं दाखवून दिलं आहे. एक प्रकारे वृत्तपत्रव्यवसायावरचीच ही कादंबरी म्हणावी वाटल्यास. साहजिकच सर्वच वृत्तपत्रांना तिची दखल घ्यावी लागली.

ब्योल यांना उलरिका प्रकरणात केवढा तरी मनस्ताप सहन करावा लागला होता. उलरिकावरही सनसनाटी वृत्तपत्रांनी उगाचच अन्याय चालविला होता. या सत्य पार्श्वभूमीवर वरील कादंबरीचा विचार सामान्य वाचकही करू लागला.

उत्कृष्ट स्वभावचित्रण, आकर्षक कथाविस्तार, खटकेबाज संवाद आणि सुसंगत व परिणामकारक वातावरणनिर्मिती ही ब्योल यांच्या लेखनाची सर्व वैशिष्ट्ये इथं आढळतातच. भरीला त्यांची फटकळ, परखड, उपरोधिक शैली!

काथरिनासारख्या एका सामान्य, भित्र्या स्वभावाच्या स्त्रीचं परिवर्तन एका खुनी गुन्हेगार स्त्रीत कुणी घडवून आणलं? खरी गुन्हेगार ती स्त्री की ही असली सनसनाटी वृत्तपत्रे? असले काही मूलभूत प्रश्न वरील कादंबरीत ब्योल यांनी फार कौशल्यानं उपस्थित केले आहेत. अगदी चालू घडीच्या प्रश्नावरची चालती-बोलती जिवंत कादंबरी! तिच्या असामान्य व्यावसायिक यशाविषयी विचारायलाच नको. या एकाच कादंबरीनं, फक्त काही महिन्यातच ब्योल यांना सुमारे एक कोटी रुपयांची रॉयल्टी मिळवून दिलेली आहे!

नेहमीप्रमाणं तिची दहा-बारा भाषांत भाषांतरे होणारच हे काय वेगळं सांगायला हवं?

कलेकरता कला की जीवनाकरता कला, असल्या तात्विक, शुष्क पंडिती चर्चेत ब्योल हे कधीही आपणहून पडत नाहीत. समोर दिसेल, जे अनुभवाला येईल, स्वतःला पटेल त्या विषयावर ते स्वतःच्या सरळसोट पद्धतीनं लिहीत असतात. वाचक आणि टीकाकार म्हणतात, 'ब्योल हे एक प्रखर वास्तववादी लेखक आहेत!' कुणीकुणी म्हणतात, 'जीवनाचं इतकं कलापूर्ण सुंदर दर्शन घडविणारा ब्योल यांच्यासारखा लेखक जर्मनीत तरी यापूर्वी कधी जन्मलाच नव्हता!'

एका मुलाखतीत स्वतः ब्योल म्हणतात, 'समोरच्या वास्तवातच केवढं तरी रंजक, कल्पनारम्य, रोमँटिक साहित्य ठासून भरलेलं असतं!'

ज्याला नेहमी लिहावंसं वाटायचं पण ज्याला लिहायचे शब्दही नंतर नंतर सापडत गेले, तो रांगडा शिपाई अशाप्रकारे जगप्रसिद्ध लेखक झाला आहे...

□ □

अंधार

प्रकाश कामतीकर

खरं तर आपण आपल्या डोळ्यातून आरपार पाहूच नये. पहायचाच असेल तर डोळे मिटून अंधार पहावा. अंधाराचं व्यक्तित्व कसं एकसारखं असतं; साऱ्यांना एकाच काजळात बुडवून टाकतं. प्रकाशाच्या रेषा मात्र वस्तू-वस्तूंचे आकार स्पष्ट ठरवून टाकतात : नव्हे साऱ्यांना उजळवून टाकतात. म्हणून म्हणतो, आपल्या डोळ्यातून आपण आरपार पाहूच नये...

आकाराची स्पष्टता ही माणसाला फसवतेच एक तर...कारण डोळ्यांच्या सुगंधाची वाट ही दूरवरची असते. आणि वस्तुमानाच्या मर्यादेची घनता डोळ्या-डोळ्यांतून वितळवून टाकतानां अवकाश छेदल्याची जाणीव मन दडपून टाकीत असते. आकाश कितीही पेटून निघालं तरी आकाराच्या प्रकारांची जाणीव ही प्रकाशरेषेत आपणाला अस्वस्थ करीत असते, जिथल्या आकार-मर्यादांना व्यवहारातल्या उभ्या-आडव्या रेषांच्या जंगलातून शोधायचे असते...

स्पष्टता ही नग्नरूपात आपणासमोर असते आणि ही स्पष्ट रूपं स्वीकारण्याचं सामर्थ्य हे डोळ्यांच्या कडावर उभं करावं लागतं. पण डोळ्यांना नको असतात ही आकाराची स्वरूपं...ज्यांच्या रूपाला सौंदर्याचं अवधान आहे. ज्यांच्या रूपाला कुरूपतेचं वेड आहे. ज्यांच्या रूपाला तुझ्या-माझ्या स्वार्थमर्यादा आहेत. गती आहे. प्रगती आहे. आणिक साचलेला गढूळलेपणा देखील लगडलेला आहे.

त्यापेक्षा काळोखाचं आव्हान स्वीकारावं. काळ्या काजळीच्या निर्वेध खुणांनी साऱ्यांना झपाटून टाकावं. झाकोळून टाकावं. जिथे मर्यादांच्या स्पष्ट रेषा नष्ट होतात तिथे डोळ्याचा सुगंध नेऊन पेरावा. काळोखाला सुगंधाची फुलं वहाल करावीत. सुगंध आणि काळोख. काळोखी सुगंध. याने सारं विश्व व्यापून टाकावं आणि एकरूपतेच्या आव्हानाला मनातल्या काळोखातून उमलून येऊन नतमस्तक व्हावं.....

काळोखाला साठवता येतं डोळ्यांतून. मनांतून. घरांतून. जाणिवेच्या आर-पार संवेदनेतून. डोळे मिटले तरी काळोख हा दिसतोच दिसतो. मन उमलले नाही तरी काळोख हा असतोच असतो. सूर्य उगवला तरीही. कोंबड्याच्या आरवण्याने काळोख हा पळत नाही. चांदण्यादेखील काजळीच्या पाटीवरच दिसतात...

डोळे मिटून काळोख पहाण्यात एक मजा असतो. काळोखात स्वप्नं पहाता येतात. जोगासता येतात. काळोखाला खरा तर आकारच नसतो. पण आपल्या मनांतल्या भीतीइतके त्याचे अनेक प्रकार होऊ शकतात. दिवसा न मिटलेली आपली झोप काळोखात जेव्हा उजाडते तेव्हाच्या पांघरुणातल्या गोष्टींना आर्दा-अंत नसतो...

एकरूपतेची तमाम स्वप्नं आपल्या घाईगर्दीत मिसळून खरं तर आपण काळोख आकंठ पीत असतो. काळोखात काळोख पेरून एकांताला प्रणयाची रम्य झालर लावताना शरीराच्या आकारांनाही काळोखाचीच ठेवण आपण देतो...

स्पर्शाला मात्र काळोख शिवत नाही स्पर्श हा अक्षत राहतो. आणि आकारमानानेच वस्तुमानाचे स्पंदनं टिपत राहतो...

चांदण्याची बरसात झाली तरी काळोखाची पिसे शहारत नाहीत. घटा-घटातून, घरा-घरातून, मना-मनांतून आकाराचे आढेवेढे घेत काळोख हा नुसता हुंकारत रहातोच रहातो.

काळोखाला फक्त अस्तित्व असते. तो आपल्या जाणिवेइतका प्रगाढ असतो. तो आपल्या स्वप्नाइतका स्वच्छंद असतो. तो आपल्या श्वासाइतका प्राणभूत असतो...

आकाशात काजळी धरून राहिल्यासारखा काळोख जेव्हा पसरून असतो तेव्हाच्या सगळ्याच क्षितिज-सीमारेषा देखील पुसून गेलेल्या असतात. डोळ्यातल्या काजळाच्या बोटाला देखील काळोखाचा स्पर्श झालेला असतो. आणि बुबुळाच्या काळ्या तळ्

खीत आपण काळोख मिरवून घेताना आपले आपणाला पारखे होत असतो...

म्हणून म्हणतो खरं तर आपण आपल्या डोळ्यां-तून आर-पार पाहूच नये. पहाव्यात त्या क्षितिज-कल्पना, ज्या काळोखाला आव्हान करतात. पहावीत प्रकाशाची ती संधि-गीतं जी काळोखाला चुचकारून चुचकारून बोलावीत असतात. पहावेत ते गाभारे जिथे समईच्या मंदतेत देखील काळोख थंडसा निःश्वास सोडीत असतो. पहाव्यात त्या गुंफा जिथे शिल्पवेदनेच्या पत्थररांगा काळोखाला स्पर्शून देखील ठणकत राहतात. पहावीत ती सैरभर असणारी आकाशाची झिलई जिथे काळजी उरून देखील चांदण्याच्या लुकलुकण्याचे तेजाळी अर्थ प्राप्त होतात. पहाव्यात त्या नखक्षतांच्या खुणा ओळीने...चोळीतल्या काळोखात देखील...

केशकलापाच्या मंहिरपीत ओठ दुमडून हुंकाराचे व श्वासांचे मन उमलले नाही तरी काळोख हा असतोच असतो. फायांनी डोकावणाऱ्या; खुणावणाऱ्या कौतुक भाषेला काळोखात पहावे म्हणजे घनगर्द झाडांच्या काजळी उसाशाला देखील सळसळीचं गीत प्राप्त झालेलं दिसेल...

ऋतुस्नात दिलजमाईच्या सगळ्या बोलघेवड्या पाऊलवाटांना क्षितिजाची वाट असली तरी काळोखाच्या साम्राज्याचं कौतुक उरतं हे मात्र नक्कीच...

सर्व-सर्वस्वी दूर असणारा, तरीही आत-आतून स्पर्शणारा, हवाहवासा काळोखाचा हुंकार टिपावा डोळ्यांनी आत...मगच आर-पार बघावे वाटले तर आपण. तर दिसतील आपणाला दशदिशांच्या मऊसूत हवंरडयांच्या भाषा. सर्वस्वी लपेटून आपल्याला... उरणाऱ्या आपल्या सोबत...आपल्या आधी...आणि आपल्या नंतर देखील काळोखाच्या काळ्या रंगात.

□ □

हाक

आनंद साधले

द्रौपदी,–
खूप शिणलीस–खूप शिणलीस.
माझ्याजवळ येऊन बसलीस.
क्षणाच्या विसाव्यासाठी–सुखदु:खाचा शिळोपा
बोलण्यासाठी.

वाटले–
तुझी शिणलेली पावले मांडीवर घ्यावी.
त्यांचे तळवे चुरावे–
माझ्या राकट हातात कोवळीक भरून–

हे हात !
यांनी लोणी चोरले तेव्हा ते कोवळे होते.
आता ते राकट झाले आहेत.
सुदर्शनाचे घट्टे पडून पडून–
प्रतोदाचे फटके हाणून हाणून–

पण तेहीं कोवळे होऊ शकतात–
भावनेच्या चांदण्यात भिजू शकतात.

वाटले–
त्यांना भिजवावे तसे.
आणि–वाटले उचलावी वर तीं पावले–
शिणाने पिकलेल्या अंगुलीचे करावे संवाहन–
हळूच फुंकर मारून कोवळ्या प्रीतीची–
ओठांच्या पाकळ्यांचे करावे संपुष्ट–
टेकावे ते त्या अंगुलीवर
आणि घ्यावा सारा शीण पिऊन–
त्या पावलांचा–
तुझा–
आणि वाटले–
असेच–खूप. खूप.

वाटत आले होते असेच–कितीतरी काळ–
राजसूय यज्ञाची दीक्षिता असताना–
सारे नियंत्रण जागविलेस–
तेव्हा.
दुर्योधनाच्या चांडाळसभेत–
अब्रूसाठी झुंजलीस–
तेव्हा.
वनवासातील काट्याकुट्यातून–
वर्षानुवर्षे फिरलीस–
तेव्हा.
विराटाच्या विलासगृहात–
मद्ये वाहून शिणलीस–
तेव्हा.
सम्राज्ञी म्हणून शकट हाकताना–
साऱ्यांसाठी जगलीस–
तेव्हा.—
–आणि तेव्हाही–
असेच वाटत आले होते.

पिळले होते ते वाटणे मनाच्या चरकात–
झाला होता त्याचा सुगंध चंदनी–
मनाचा कापूस भिजला होता त्यात–
सारे राहिले होते भरून–
मनाच्या संपुटात.

हळूच उठलो.
तुझा हात हातात धरला.
त्याला त्या चंदनाचा स्पर्श केला.
नाकाने अवग्रहण करून तू तो कानात साचविलास–
विचारलेस,–
'हे काय ?–'
मी म्हणालो,–
हा सुगंध–
संयत सुगंध–
आपल्या कोवळ्या प्रीतीचा.

तू विचारलेस,–

'कवीही आहेस का ? काव्य रचित आहेस ?'

'द्रौपदी,
'काव्य मी कुठून रचू ?
'काव्य रचले आहेस तू–
'काव्यच आहेस तू–
'जीवन सुंदर करणारे–त्याला अर्थ आणणारे–ते पूर्ण करणारे.'

माणूस जन्माला येतो अपूर्णाचा शाप घेऊन.
नसते काहीच इथे पूर्ण–सुख; तसे दुःखही–
असतो जीवनात गदारोळ–
महाभारताच्या अपूर्णतेचा.
असते द्वारकेचे राज्य वसविणे–
निर्मिणे स्वजनासाठी–एक अस्तित्वाचा आभास–
विरून जाणारा–माती करणारा–सोन्याचीही.
असते एक लावणे पारिजाताचे–
सत्यभामेला सांगणे–हा तुझाच. तुझ्याच अंगणात.
रुक्मिणीला सांगणे–फुले तुझीच.
असते एक सांगणे गीतेचे–
पशूंना नियम लावण्यासाठी–
तत्त्वज्ञांना वेडे करण्यासाठी.
असते युधिष्ठिराला सांभाळणे–
त्याचा खुळा धर्म ऐकत–
तोच शहाणा अशी त्याची समजूत घालीत.
असते अर्जुनाला स्नेह देणे–
त्याचे पौरुष फुलविण्यासाठी.
असते भीमाला चेतविणे–
दुःशासनांची रक्ते पिण्यासाठी.
आणखी एक हेही असते–
की विटेवर उभे राहाणे–
वीट पुढे झोकील त्याच्यासाठी.

उद्धव असतो–अक्रूर असतो.
नंद असतो–यशोदा असते.
वसुदेव असतो–देवकी असते.
असतो पेंद्या–असतात खिल्लारे–
गायींची–वासरांची–गोपींची.
असते कुंजवन–असतो कालिया–असते कालिंदी–
आणखीही असते–
खूप–
किती तरी.

पण हे सारे असणे अपूर्णांकांचे असते. अपूर्णांकांचे राहाते.
जीवनाचे गणित असते खूप वेडे.
कितीही अपूर्णांक मिळविले तरी पूर्णांक होत नाही.
सारीकडे एक व्यापून असतो–तुटकेपणा–खंत अपूर्णाची.
सारे असतात आभास–
संपणारे–विरणारे–इतिहास म्हणून उरणारे.
असतात सारे मुखवटे–
सत्य म्हणून मिरविणारे–धादांत असत्यात लडबडलेले–
स्वार्थाला सत्याचा बेमालूम मुलामा देणारे–
अपूर्णाला पूर्णाची दांभिक अवगुंठा घालणारे–
अखेर अपूर्ण
अपूर्ण.

आणि इथेच असते एक पूर्णपण–
द्रौपदी,–
ते तुझे. तुझ्या प्रीतीचे.
प्रीती–
जिला काही नको अशी–
जिला सारे द्यायचे अशी–
चिंधीत ब्रह्मांडाला बांधणारी–
भाजीच्या शिळ्या पानातून अमृत स्रवणारी–
सारे बलसागर–सारे वीरशिरोमणी–
हे भोवती असताना–
फक्त मलाच हाक मारणारी–
पुऱ्या मनातील, पुऱ्या श्रद्धेच्या, पुऱ्या भावाने
परिपूर्ण–
पूर्ण असणारी–पूर्ण करणारी–मला अपूर्णाच्या शापापार नेणारी–
ब्रह्मांड उजळणारी–आत्मिक प्रीतीने–आत्म्याच्या सौंदर्याने–
मला म्हणणारी–
प्रीतीत–
अशी हाक–
वस्त्रहरणाच्या प्रसंगीची.

द्रौपदी–
ती हाक तेवढी सत्य–
ती तू सत्य–
सारे असत्य-तू सत्य–

सारे अपूण–तू पूर्ण–
तुझ्यामुळे सारे पूर्ण–
तूच तो पूर्णांक–
जीवनाचा छेद मिटविणारा. मला पूर्ण पुरुष करणारा.

तेच हेच हे वेडे गणित–
इथे अपूर्णांकांना पूर्णता नाही–
पूर्णांकांना अपूर्णता नाही–
पूर्णातून पूर्ण काढले तरी पूर्णच राहाते–
जाते ते पूर्ण–राहाते तेही पूर्ण–
जे नवे घडते तेही पूर्ण–
हे स्वरूप ब्रह्माचे–
आनंदाचे–
प्रीतीचे–
तुझ्या–
तुझ्याच–फक्त तुझ्याच–
अशी प्रीती–
स्वयंजात–बंधनातीत–
हृदयाच्या ॐकारातून स्फुरलेली
जी जन्मताना पूर्णातून जन्मते. संपताना पूर्णात संपते.
पदराच्या चिंधीत ज्याला बांधून घेते त्याला पूर्णत्व देऊन जाते.
कढईतील उच्छिष्ट खायला देते त्याला अमर करते.–
मातीचे सोने करीत–
जीवनाला उजळीत–
त्याला पूर्णता देत–
अशी प्रीती–
अनादी–अनंत–
तुझ्या आधी होती–तुझ्या नंतर असेल–
अमूर्त–स्वप्नरूप–हाती न येणारी
ती तुझ्यातच केवळ मूर्त–
अवतरित–
पूर्णता देण्यासाठी–माझ्यातील अपूर्णाला–

अशी प्रीती–
ती तू.
कविता.
तूच कविता.

मी काव्य काय रचू ?
जे तुझ्याकडून घेतले त्यातलेच तुला काय देऊ ?
चंद्र हसेल तो का सूर्याला प्रकाश देण्यासाठी ?
मेघ बरसेल तो का सागराला भरण्यासाठी ?
तू कविता. मी रिता.
तू आरंभ. तू कंद–स्फूर्तीचा; पूर्णतेचा.
घेईन प्रेरणा तुझ्याकडून आणि उभवीन ब्रह्मांड–
तुझ्यामुळे मला भरलेपण–पूर्णपण.
मी येईन तुझ्यापुढे–
तुझ्याच प्रीतीचे चांदणे पांघरून–
तुझ्याच प्रीतीच्या धारात भिजत–
पारिजात तुझ्याही अंगणात चांदणे फुलतो–
त्याच्या फुललेपणाची साक्ष ठेवून–
चंदनाचा गंध होऊन–
चुंबण्यासाठी–
तुझ्यात श्रांत पावलांच्या अंगुलीचा शीण–
ऐकताच–
हाक–
फक्त तुझी हाक.

□ □

शून्यपूर्ण

शिरीष गोपाळ देशपांडे

कोर्ट

दोन बाजूंना दोन कारकून; पुढे दोन वकील
मागे पट्टेवाला :

पिंजऱ्यात आरोपी उभा आहे. आरोपीजवळ असलेला कोर्टाचा कारकून उभा राहतो. हातात लाल कापडात गुंडाळलेले 'काहीतरी' पुढे करतो.

कारकून : म्हणा, देवाशपथ...म्हणा नं.

आरोपी : काय म्हणू ?

का० : म्हणा, देवाशपथ...!

आ० : हूं !

का० : 'हूं' काय ; म्हणा ना !

आ० : म्हणा काय ? काय म्हणायचंय् ते पूर्ण म्हणा तुम्ही.

का० : ह्याच्यावर हात ठेवा आणि म्हणा 'देवाशपथ; खरे बोलेन, खोटे बोलणार नाही.'

आ० : ह्याच्यावर हात ठेवायचा ?

का० : होय.

आ० : काय आहे ह्या लाल फडक्याच्या आत ?

का० : भगवद्गीता आहे.

आ० : कशावरून ?

का० : मी सांगतो आहे. अगदी विश्वासानी सांगतो, ह्यात भगवद्गीता आहे.

आ० : तुम्हाला मी कधीच पाहिलं नव्हतं. तुमच्यावर माझा विश्वास नाही.

न्यायाधीश : आहे ! त्यांत भगवद्गीताच आहे. लवकर म्हणा. आणि उगाचच कोर्टाचा खोळंबा करू नका.

आ० : माफ करा, साहेब ! मी कोर्टाचा खोळंबा करीत नाहीय्. माझाच गेले कित्येक दिवस विनाकारण खोळंबा झालाय्.

न्या० : मिस्टर डिफेन्स कॉन्सल, तुमच्या अशीलाला समजवा जरा. इट्स् टू मच !

बचावाचे वकील : (उभे रहात) हे बघा, आपण कोर्टाच्या प्रथेप्रमाणे वागा. सुनावणीला दिरंगाई होत आहे आणि खटला लवकर संपून आपण मुक्त व्हावं असं तुम्हालाही वाटत असेल.

सरकारी वकील : ऑब्जेक्शन, युवर ऑनर ! आरोपीला मुक्त होण्याची खात्री कोर्टात देणे प्रथेला सोडून आहे.

ब० व० : एक्स्क्यूज मी, युवर ऑनर ! आरोपीला काय वाटत असेल हेच मी त्याच्या लक्षात आणून दिलं.

न्या० : हूं ! ऑब्जेक्शन ओव्हररूल्ड ! पण हे बघा, मिस्टर डिफेन्स कॉन्सल ! लवकर तयार करा त्याला; इट्स् टू मच !

ब० व० : त्या लाल फडक्यात भगवद्गीताच आहे तेव्हा शपथ घ्यायला काहीच हरकत नाही. मी तुमचा वकील आहे; आणि तुम्हाला अगदी विश्वासानं सांगतो आहे.

आ० : मला भगवद्गीता पाठ आहे. ह्या खर्डेघाशा कारकुनाला त्यातला एकतरी श्लोक येतो का ?

न्या० (जरा चिडून) हे बघा ! तुम्ही शिकले सवरले आहात असं मी ऐकलं आहे. तुम्हाला हे योग्य दिसत नाही. तुमची शंका तरी काय आहे ?

आ० : ह्या लाल फडक्यात भगवद्गीतेऐवजी डिक्शनरी किंवा पाकशास्त्राचं पुस्तक नसेल कशावरून ? किंवा फडकं लाल आहे तर आत मार्क्सचं दास कॅपिटलही असेल. मला बघायचंय् आत खरो-खरच भगवद्गीता आहे काय !

न्या० : ठीक आहे; हुड्हुडे, उघडा ते फडकं !
(हुड्हुडे गुंडाळलेल्या गाठी सोडायला जातो. निघत नाहीत.)

का० : निघत नाहीत.
(आरोपी खदखदा हासतो.)

न्या० : शटप ! कोर्टात कसं वागावं हे कळत नाही का तुम्हाला ?

आ० : माफ करा साहेब ! ही पहिलीच वेळ आहे. कदाचित शेवटचीही !

ब० व० : जास्त बोलू नका.

न्या० हुडहुडे, दोऱ्या ब्लेडनं काप ! (हुडहुडे दोऱ्या कापतो. फडके सोडतो. आतला ग्रंथ आरोपीच्या हातावर देतो. आरोपी तो घेतो, उघडतो.)

आ० : 'वेदानां सामवेदोऽस्मि देवानामस्मि वासवः
इंद्रियाणां मनश्चास्मि भूतानामस्मि चेतना'

(पुस्तक बंद करतो.) हं ! ठीक आहे. ही भगवद्गीता आहे.

का० : हं ! आता ह्यावर हात ठेवा आणि म्हणा, 'देवाशपथ; खरे बोलन, खोटे बोलणार नाही.'

आ० : एकच शंका ! ही शपथ भगवद्गीतेवरच हात ठेवून का घ्यायची ? देवाचा आणि भगवद्गीतेचा काय संबंध ?

का० : कारण भगवद्गीता देवानं लिहिली आहे.

आ० : कोण देव ?

का० (केवळ हासतो.)

आ० : हसू नका ! कोर्टात कसं वागावं हे कळत नाही का तुम्हाला ? (कारकुनाचा चेहरा खेटर होतो.)

न्या० : हे बघा, आरोपी महाशय ! इथं न्यायाधीश मी आहे. तुम्ही नाही. कोर्टाच्या कारकुनाला सांगण्याचा अधिकार माझा आहे. तुमचा नाही. आणि तुमची ही वर्तणूक वाढली तर तुमच्यावर कोर्टाची बेअदबी केल्याचा खटला होईल.

आ० : माफ करा साहेब; पण कोर्टाचा कारकून अज्ञानी माणूस आहे. मला एक कळू शकेल काय ? साहेब आपण विद्वान आहात. शिवाय इथं विद्वान कायदेपंडित अशी वकील मंडळी बसली आहे. कोणी माझ्या प्रश्नाचं उत्तर देईल काय ? भगवद्गीतेचा आणि देवाचा काय संबंध ?

न्या० : हे बघा ! तुमचा प्रश्न मार्मिक असला तरी आताचा प्रश्न तो नसून तुमच्यावरचा खटला महत्त्वाचा आहे. एक जस्ट फॉर्मल म्हणून ते वाक्य तुम्हाला म्हणायचं आहे. तेव्हा तुम्ही आपला हेका सोडा. आपण नंतर ह्याचा विचार करू.

आ० : मला तुमचं म्हणणं कबूल आहे. पण मग मी, ना भगवद्गीतेवर हात ठेवणार, ना शपथ घेणार !

न्या० : ते तर आवश्यक आहे. प्रथा ह्या पाळल्याच गेल्या पाहिजेत.

आ० : मग ठीक आहे. खटल्याशिवाय तुम्ही मला फाशी द्या. पण प्रत्येक गोष्टीचा अर्थ लावण्याचा आग्रह मी मात्र सोडणार नाही. केवळ प्रथा म्हणून शपथ काय ? वा रे न्याय ! प्रथा म्हणून शपथ ! प्रथा म्हणून खटला चालवायचा ! शिक्षा अगोदरच ठरवून ठेवायच्या ! मी कोणाचा खोळंबा करीत नाही. सारे प्रथा म्हणूनच असेल तर मला प्रथा म्हणूनच फाशी द्या ! वाचा न्यायपत्र, 'सावित्री सखाराम साने ह्यांचा निर्दय खून केल्याबद्दल विश्वास आग्रहे ह्यांना मरेपर्यंत फाशीची शिक्षा ठोठावण्यात येत आहे.' लिहा आणि तोडा नीप. तीही प्रथा म्हणूनच ! साऱ्या प्रथा. फॉर्म्यालिटीज. साऱ्या वागण्यात नाटक ! नाटक !! विश्वास तो कसा, कशावरच बसत नाही.

स० व० : युवर ऑनर ! आरोपीस वेड लागलं असावं, असं मला वाटतं. तेव्हा तात्पुरती त्याची तपासणीसाठी वेड्यांच्या इस्पितळात पाठवणी व्हावी.

आ० असं काय ? म्हणजे हा पिंजरा सोडून मी तुमच्या टेबलपाशी यावं असं तुमचं मत आहे—

स० व० : शटप ! (आरोपी हसतो.)

न्या० : आरोपीचा मुद्दा बरोबर आहे.

स० व० : म्हणजे युवर ऑनर ! आम्ही वकील मंडळी पागल आहोत काय ?

न्या० : नाही, नाही ! मला त्याबद्दल म्हणायचं नव्हतं. मी त्याच्या मघाच्या मुद्याबद्दल बोलत होतो. तेव्हा मिस्टर प्रॉसिक्युटर, भगवद्गीता आणि देव ह्यांचा संबंध तुम्ही आरोपीस समजावून सांगा.

स० व० : (प्रथम खाकरतात. मग–) भगवद्गीता नावातच भगवान आहे. भगवानाने सांगितलेली गीता.

आ० : भगवद्गीता कोणी लिहिली ?

स० व : कृष्णानी.

आ० : महाशय आपली चूक होतेय् !.

न्या० : वा, वा ! अ जिनीअस क्रॉस एक्झामिनेशन अलाँग द रिव्हर्स वे ! द प्रॉसिक्युटर इज कॉर्नर्ड बाय द अॅक्यूज्ड ! गो ऑन मिस्टर आग्रहे !

आ० : थँक्यू, सर.! तेव्हा सबनीस साहेब, भगवद्गीता कोणी लिहिली ?

स० व० : व्यासांनी.

आ० : अच्छा ! म्हणजे कृष्ण हा नाममात्र !...आणि धृतराष्ट्र, संजय ही काल्पनिक पात्रं काय ?

स० व० : नव्हे ! कृष्णानं जे अर्जुनाला सांगितलं ते संजयानं धृतराष्ट्राला सांगितलं. त्याचा संवाद व्यासानं लिहिला.

आ० : माफ करा, सबनीस साहेब ! पण उलट तपासणीत आरोपीची गाळण उडावी तशी आपली तारांबळ उडाली आहे. वास्तविक ह्यात कृष्णार्जुनाचा संवाद आहे. तो धृतराष्ट्रानं विचारलेल्या प्रश्नादाखल संजयानं सांगितला पण हे महाभारतातील पर्व आहे. म्हणजे व्यासानं गणपतीला सांगितला आणि लिहवून घेतला. म्हणजे ह्यातले श्लोक श्रीकृष्णार्जुनांचे आहेत की संजयाचे आहेत की व्यासाचे आहेत की गणपतीचे आहेत ? वरं. कुणाचेही असोत : मुद्दा हा आहे की ह्यांत देव कोण ? त्याचा संबंध काय ?

स० व० ह्यांत कृष्ण आणि गणपती देव आहेत.

आ० : कशावरून ?

स० व० : रूढ समजांवरून !

आ० : (न्यायाधीशाकडे वळून) युवर ऑनर, प्लीज नोट द पॉइंट ! कोर्टात रूढ समजांवर विश्वास ठेवला जातो. सत्यासत्यतेवर नव्हे. (पुन्हा सरकारी वकिलास) वरं ! फक्त कृष्ण आणि गणपतीच तेवढे देव का ? आणि व्यासानं काय घोडं मारलं ? आणि जर सारं व्यासानं लिहिलं असेल तर मग देवाचा आणि भगवद्गीतेचा संबंधच येत नाही. इट वुइल बी अ नॉन्सेन्स.

न्या० : मिस्टर सबनीस ! आपल्याजवळ उत्तर आहे काय ?

स० व० : नाही युवर ऑनर !

न्या : मिस्टर विश्वास आग्रहे, मी देऊ शकतो तुमच्या प्रश्नाचं उत्तर. ह्यांत सहा पात्रं आहेत. पैकी धृतराष्ट्र हा केवळ ऐकणारा म्हणून त्याचा प्रश्न उद्भवत नाही. संजय हा केवळ युद्धवातमीदार आहे. तोही वॉश-आऊट होतो. गणपती हा लेखनिक असल्यानं त्याला किंमत राहत नाही. व्यास म्हणजे व्यवस्था लावणारा. आपण ज्याला संकलक किंवा एडिटर म्हणतो तसा. अर्जुन केवळ पृच्छक आहे. अन् म्हणून विश्वरूप दर्शन देणारा भगवान श्रीकृष्ण हाच भगवद्गीतेचा स्वामी होऊ शकतो.

आ० : महाभारत, म्हणजेच त्यातली भगवद्गीता, हे व्यासानं रचलेलं थोतांड नाही कशावरून ? कल्पनेनं रचलेलं महाकाव्यच आहे म्हटलं तर ?

न्या० : नाही. ती घडलेली कहाणी आहे. भारतीय इतिहास आहे.

आ० : म्हणजेच कृष्ण होऊन गेला आहे. म्हणजेच तो मानव होता देव नाही.

न्या० : देवानंच अवतार घेतला होता. मघाचा तुम्ही म्हटलेला श्लोक...त्यानं 'मी' कशाकशात आहे, हे सांगितलं.

आ० : देवानंच अवतार घेतला काय ? कशावरून ? सिद्ध करा. कोर्टात कपोलकल्पितकथा चालत नाहीत. माझा विश्वास बसत नाही.

न्या० : मिस्टर कापरे, द डिफेन्स कॉन्सल, आरोपीनं सरकारी वकिलाला आणि प्रत्यक्ष मला म्हणजे न्यायाधिशाला चूप केलं आहे. आरोपी पागल नसून विद्वान आहे खास. त्याचं नाव तेवढं विश्वास आहे. त्याचा कशावरच विश्वास बसत नाही. पण आग्रहे आडनाव मात्र सार्थ आहे. तेव्हा तुम्हीच त्याला समजवा.

ब० व० : मी सुद्धा हात टेकावेत काय ? मला असं वाटतं, मी त्याला शरण जावं आणि हा मुद्दा सोडायला लावावा. त्यानं न्यायासनाच्या मुळालाच हात घातलाय्. ह्याच्या विधानांनी भारतीय न्यायासन डळमळीत झाल्याशिवाय राहणार नाही. तरी मी आरोपीस समजावून पाहतो. हे

बघा, मिस्टर आग्रहे! भगवद्गीता कोणीही सांगितली असली तरी तिचे प्रत्येक अक्षरन् अक्षर प्रत्यक्ष मंगलमूर्ती; विद्येची, ज्ञानाची देवता अशा श्रीगणेशाच्या हातून लिहिलं गेलं आहे.

आ० : मग प्रत्यक्ष ती ओरिजिनल प्रत आणा. हे पुस्तक काय गोरखपूरच्या गीताप्रेसचं आहे. एखाद्या कंपोझिटरनं निष्काम कर्मयोगानं अक्षरे जुळवली असतील. पैशाच्या शोधात असणाऱ्या एखाद्यानं छापण्याचं यंत्र चालवलं असेल आणि एखाद्या सखाराम बाइंडरनं ते बाइंड केलं असेल. ह्यावर हात ठेवायचा? त्यातल्या त्यात एक समाधान आहे. ह्या अज्ञानी माणसानं ते कळकट फडकं तरी काढून घेतलंय्!

न्या० : मिस्टर आग्रहे! वास्तविक ज्या न्यायासनात मघापासूनच्या तुमच्या चऱ्हाटाला थांबवून प्रथम तुम्हाला कॉन्टेम्प्ट ऑफ कोर्टची नोटीस द्यायला हवी होती ते न्यायासन आज स्तिमित होऊन तुमच्या विचारांचं वैभव पहात आहे. तुम्ही आज आरोपी म्हणून ह्या इथं उभं राहण्याऐवजी वकील म्हणून उभे राहिला असता, तर ह्या न्यायासनाला ती एक गौरवाचीच बाब ठरली असती.

आ० : साहेब, मला अजून एक सांगा; भगवद्गीताच का? रामायण, ज्ञानेश्वरी, दासबोध, वेद, उपनिषद् वगैरेपैकी ग्रंथ का नाहीत?

न्या० : बहुतेक सर्व हिंदूंची ह्यां ग्रंथावर निष्ठा आहे.

आ० : आणि ज्या हिंदूंची नाही त्यांना कोणता ग्रंथ? आणि इतर धर्मियांना कोणता?

न्या० : मुसलमानांना कुराण; ख्रिश्चनांना बायबल.

आ० : ज्यांचा ह्या ग्रंथांवर विश्वास नाही किंवा धर्मावरच विश्वास नाही त्यांना?

न्या० (उल्हसित होऊन) होय! तशी व्यवस्था होते. कारणं मधल्या काळात बुद्धिवादाचा जन्म झाला तशी धर्माची आणि देवाची हकालपट्टी झाली. पण निरनिराळे वाद आणि पंथ घेऊन लोक त्यांवर निष्ठा ठेवू लागले. तेच वाद, तेच पंथ त्यांचे ईश्वर बनले. केवळ ट्रान्सफर झाली. त्यांना आम्ही त्यांचे त्यांचे ग्रंथ शपथेसाठी देतो.

आ० : साहेब, माझा बुद्धिवादावर आणि बुद्धिवाद्यांवर अजिबात विश्वास नाही.

न्या० : तुमचा देवावर विश्वास नाही.

आ० : नाही.

न्या० : देशावर प्रेम आहे?

आ० : साहेब, प्रेमाचा प्रश्न इथे मुळीच नाही. निष्ठेचा प्रश्न आहे. माझा 'देश' या संस्थेवरच विश्वास नाही.

न्या० : तुमचा विश्वबंधुत्वाचा नारा आहे काय? विनोबांचा ग्रंथ मागवू काय?

आ० : नको.

न्या० (चिडून) मग तुमचा विश्वास कुणावर आहे, सांगा नं!

आ० : माझा विश्वासच नाही कशावर!

ब० व० एक्स्क्यूज मी, युवर ऑनर! नंतरच्या काळात वादांना गचांडी देणारा एक नवा प्रवाह, ह्या विसाव्या शतकातच, अगदी अलीकडे, जन्माला आला आहे: आरोपी कामू पचवलेला असेल आणि त्याचा भक्त असेल तर 'रिबेल'वर हात ठेवून शपथ घेईल.

आ० : मी कामूही वाचलाय. माझा त्यावर विश्वास नाही. कामूनी माणसाला स्वतःचा सार्वभौम राजा बनवलं. काहींना आत्मप्रत्यय आला, तर काही शेफारले. मनाला पटेल तेच करणारा आणि मनाला वाटेल तसं वागणारा एक कंपूच निर्माण झाला. ह्यात माणसाचा स्वतःवर विश्वास असतो. आणि साहेब माझा त्यावर...स्वतःवर विश्वासच नाही.

स० व० : युवर ऑनर, आता, मात्र माझी छाती फुटून जाईल आणि कवटीचा कार्बन बनायला वेळ लागणार नाही. आजपर्यंत ह्या आरोपीच्या पिंजऱ्यात मी पुष्कळ पैसे खाणारी माणसं पाहिली आहेत पण डोकं खाणारा माणूस आजच बघतो आहे. (आरोपीस) भल्या गृहस्था, तू फिजिक्सचा एमेस्सी आहेस. मॅटर आमच्यापेक्षा जास्त तुला कळतं. पण आता आवर रे बाबा तुझं आर्ग्युमेंट! मी तर तुला शरण आलोय्; युवर ऑनर, आपली परवानगी असेल तर मी आरोपीला काही प्रश्न विचारू इच्छितो.

न्या० : विचारा.

स० व० : थँक्यू, युवर ऑनर ! हे बघा मिस्टर आग्रहे, तुमचा एखाद्या विशिष्ट व्यक्तीवर विश्वास, श्रद्धा, निष्ठा ह्यापैकी काहीतरी आहे का ? उदाहरणार्थ तुमची आई; तुमचे वडील...

आ० : ज्या आईनी लहानपणी मला ऊन तूप वाढते असं सांगून जवसाचं तेल वाढलं त्या आईवर मी त्यानंतर कधीच विश्वास ठेवला नाही. श्रद्धा आणि निष्ठेचं म्हणाल तर मानवावर ते ठेवणं उचित नसतं. प्रत्येकात काही ना काहीतरी दुर्गुण असतोच; जसं माझ्या आईचं, तसंच बापाचं ! दोघांवरही माझा विश्वास नाही, निष्ठा, श्रद्धा काही सुद्धा नाही. (न्यायाधीश कारकुनांना खूण करतो तसे ते दोघेही लिहू लागतात.) ह्याचा अर्थ कोणी असा करील, माझं माझ्या आईबापावर प्रेम नाही. पण साहेब, बापाला शत्रू समजणारा मी मोगल सम्राटही नाही किंवा आईला किंमत न देता फक्त 'फादर'च्या पड्यापुढे उभा राहणारा ख्रिश्चन पापभीरूही नाही. तसेच आईसाठी कोंढाणा जिंकून देणारा मी हिंदुपदपातशाहीचा बादशहाही नाही. मी एक सामान्य व्यक्ती आहे. आणि चारचौघांसारखं माझ्या आईबापांवर माझं प्रेम आहे; विश्वास, निष्ठा, श्रद्धा नाही.

न्या० : आरोपीला ह्या कोर्टातून बाहेर नेण्यात यावं न्यायासनाला वकील मंडळींशी काही चर्चा करायची आहे. (आरोपी पिंजऱ्यातून खाली उतरतो. पोलीस त्याला घेऊन जातात.)—माझा असा समज होत आहे की, हा माणूस हुलकावण्या देण्यात पटाईत आहे. हा अशीच बनवाबनवी करीत राहणार. माझी अशी, तुम्हा उभय वकिलांना, सूचना आहे की तुम्ही त्याला असेच पद्धतशीर प्रश्न विचारीत रहा आणि त्यातून त्याचं स्टेटमेंट पूर्ण घ्या. खून केला असेल तर कबुलीजबाब; नसेल तर तसे विधान ! शपथ घेतली नसल्याने तो खरे तेच सांगण्याची जास्त शक्यता आहे. एरव्ही शपथ घेतलेले आरोपी किंवा साक्षीदार खरे बोलल्याचा आपल्याला फार कमी अनुभव आहे. आजकाल शपथेवर मुळी कोणाची श्रद्धा नाही. पण ह्या आरोपीची मात्र शपथेवर श्रद्धा असावीही ! म्हणून तो शब्दाशब्दांचा कीस पाडत असावा. तेव्हा विद्वान कायदेपंडितांनो, कोणाकोणावर विश्वास नाही हे तो सांगत असताना तुम्ही त्याला खोदून प्रश्न विचारीत जा. मलाही असं वाटतं की, रुटिननं जाण्यापेक्षा सत्यशोधनच अधिक महत्त्वाचं आहे. हुडहुडे आणि कांबळे, तुम्ही त्याचा प्रत्येक शब्द उतरवून घ्या. मी वरिष्ठ कोर्टाकडून शपथेशिवाय साक्षीची परवानगी मागून ठेवीन. एरवी आपल्याला रुटिननं जावंच लागणार तथापि आपण आरोपीच्याच वागण्याबोलण्यातून सत्य काय ते शोधून काढू. आरोपीला बोलवा.

हुडहुडे : आरोपीला आवाज द्या.

पट्टेवाला : आरोपी ऽऽऽऽ ! विश्वास आग्रहे ऽऽ !

(आरोपी पिंजऱ्यात येतो. हुडहुडे परंपरेने गीता पुढे करतो पण तोच ओशाळून परत घेतो आणि बसतो.)

स० व० तेव्हा, मिस्टर आग्रहे, तुमची तुमच्या आईबापांवर श्रद्धा नाही; विश्वास नाही; होय ना ? ('होय') पण प्रेम आहे ('होय'). मग त्या प्रेमाची शपथ घेऊ शकता ?

आ० : प्रेमाची ? आणि शपथ ? काय थट्टा करताय् का ? कोर्टात भावनेला महत्त्व नसते. तुम्ही पुढची यादी वाचण्यापूर्वीच मी सांगतो, भाऊ, बहीण, गुरू—ह्यांच्यावरही माझा विश्वास नाही.

स० व० : ठीक आहे ! तुम्ही स्वतःच्याच छातीवर हात ठेवून सांगा – खरे बोलेन; खोटे बोलणार नाही.

आ० : (स्वगतरूप) मी ह्याच बोलण्याची मघापासून वाट पहात आहे. (प्रगट) साहेब ! खरं सांगायचं तर माझा माझ्यावरसुद्धा विश्वास नाही. अगदी खरं सांगतो, साहेब ! का नाही, हेही सागतो ! पण माझा माझ्याचर आणि माझ्या बोलण्यावरही विश्वास नसल्यानं मी जे बोलेन ते खरंच असेल असंही कसं सांगू; शिवाय मी आता बोललेल्या वाक्यावरही माझा विश्वास नाही. तरी विश्वास नसल्यामुळं जसं सुचेल तसं मी बोलत राहणार !

स० व० : होय होय ! फारच छान ! तुमचं बोलणं चालू द्या.

आ० : शाळेत असताना माझं एका मुलीवर प्रेम होतं. म्हणजे मला ती आवडायची, तिलाही माझ्याविषयी तसंच काही तरी वाटत असावं. एक दिवस तिनं मला घरी बोलावलं.

स० व० कशाला बोलावलं होतं ?

आ० : ती म्हणाली, मला तुझ्याकडून सुख हवंय; तशा प्रकारचं ! कशाप्रकारचं हे माझ्या चांगलंच ध्यानात आलं होतं, आम्ही अकराव्या वर्गात होतो तेव्हा ! नंतर ती म्हणाली घरी आज कोणीच नाही: मलाही तेव्हा काही नवीनच माझ्यात जाणवत होतं. मीही छातीठोकपणे म्हणालो–हो !

स० व० : मग काय झालं, बोला ! गेला होतात का तुम्ही ?

आ० : होय ! (काही क्षण थांबतो) पण धैर्य नव्हतं. तिनं माझी निर्भर्त्सना केली. भित्रा म्हटलं. बायलू म्हटलं. तोंडावर थुंकली ती माझ्या. पण त्याचवेळी माझ्या एक लक्षात आलं होतं—माझा माझ्यावर विश्वास नाही. मी तिला म्हणालो तसं करू शकलो नव्हतो. मला...मला किळस आली होती तिची त्यावेळी ! छी: ! (शहारतो) पण माझं प्रेम कमी झालं नव्हतं. पण नंतर तीच माझ्याशी कधी बोलली नाही. तिरस्कारानं पाह्यची ती माझ्याकडे ! माझं पहिलं आणि खरं प्रेम होतं ते ! मी नंतर ठरवलं होतं, कुठल्या मुलीच्या फंदात म्हणून पडायचं नाही.. नव्हतोच पडणार मुळी. पण मीच माझा विश्वासघात केला.

न्या० : विश्वासघात ?

आ० : होय ! मला एका मुलीविषयी प्रेम वाटू लागलं होतं. रोहिणी रात्रे ! सायन्सला एक वर्ष ज्युनियर होती ती मला. डिबेटला कॉलेजनी एकत्र पाठवलं होतं. मला ती आवडायची. एक दिवस लक्षात आलं माझ्या; की, माझं तिच्यावर प्रेमच आहे मुळी ! मला ह्याही वेळी किळस आली. पण तिची नाही; माझी ! मी माझ्यावरचा विश्वास पूर्ण घालवून बसलो होतो. मी तुटून वेगळा निघाल्यासारखं वाटत होतं ! एका देहावर दोन आत्म्यांचं नियंत्रण बसल्यासारखं वाटायचं ! फार कासावीस झालो. कातावून गेलो. आपल्याच जगत्या प्रेताची दुर्गंधी मला पिसाळून उल्हसित करीत होती. मी रोहिणीकडे आकृष्ट होत होतो पण......पण मी माझा नसल्यागत वाटत होतं.

स० व० : पण ती तुम्हाला काय म्हणाली ?

आ० : मला ? ती म्हणाली होती–तुझ्यासारख्या एका भुक्कड दिवाण्याच्या हाती आपली पोरगी द्यायला माझा बाप मूर्ख किंवा श्रीमंतीची हाव धरणारा नाही. साहेब, इट वॉज क्वाइट इंम्मटेरियल ! सुंदर तरुणींवरचा माझा विश्वास तयार होऊच शकला नाही. पोस्टग्रॅज्युएशनला आलो. तियेही मला–माझा अपघात झाला. मी आणि संध्या पिंगळे एकमेकांच्या प्रेमात पडलो. एक दिवस मी कॉरिडॉरमधून जाताना पायात पाय अडकून धाडदिशी कोसळलो. उठता नव्हतं येत. संध्यानं हे पाहिलं. नंतर ती बोलली नाही. एकदा म्हणाली, फीट्स् येतात तुला. मला तू नकोय् ! बास्टर्ड साली ! हलकट !

न्या० : स्टॉप इट ! कोर्ट आहे हे ! इथे शिव्या वर्ज्य आहेत. तुमच्यासारखा शिकलेला माणूस एवढा बेजबाबदार कसा असू शकतो त्याचं आश्चर्यच वाटतंय मला. भावनावेगात माणूस काहीही बोलू शकतो, हे मी कबूल करतो. पण न्यायासनाची अदब, न्यायासनाचा मानमरातब ह्यांचा असा अपमान करणं ही लांच्छनास्पद गोष्ट आहे. तुम्ही न्यायासनाला मानही देता ही जमेची बाजू आम्ही स्वीकारली; अन्यथा कडक कारवाई करावी लागली असती. आता लक्षात ठेवा. पुन्हा असली निंदनीय कृत्यं न्यायालयात केलीत तर तुमच्यावर बेअदबीचा खटला भरला जाईल... ...गो अहेड !

आ० : माफ करा साहेब ! विसरलो होतो मी. अशा वेळी ताबाच राहात नाही. माझ्यातून जाणाऱ्या स्रोताबरोबर, घुंगरांनी बोलावं तशा भावना हलू लागतात आणि संध्याकाळच्या उडणाऱ्या धुराळ्यासारखे एक एक भावचक्र निष्कोषित

होत जातं. त्या प्रत्येक फिरणाऱ्या चक्रातून आग उसळते ती अविश्वासाच्या मुलायम निखाऱ्यांची ! प्रखर मुलामा लागलेला अविश्वास खोटचा तेजानं तळपत राहतो आणि समर्थ हात शिणत जातात...मी त्या भावचक्राच्या दूर दूर फेकला जातो. कसा ठेवावा विश्वास ? कोणावर ठेवावा ? आणि का ठेवावा ? (झपाटत) सारी दुनिया पाठीत खंजीर खुपसायला निघाली होती म्हणून मी पळत सुटलो होतो. पण माझ्यातून फुटून निघालेला 'मी' मात्र मला सोडत नव्हता. माझ्यात एकरूपही होत नव्हता आणि माझ्या दूरही जात नव्हता. सर्वांच्या खंजिरातून मी माझी सुटका केली पण हा फुटलेला 'मी' माझ्या पाठीत वार करीत राहिला. खंजिराचे दोन आत्म्यांच्या एका भयविचित्र जाळीत मी गुरफटलो होतो. सारी पोकळी दिसत होती. मला आकाशाचे अर्थ लागत होते. हे आकाश-हे मी आहे. हे आकाश शून्य आहे. मी शून्यपूर्ण आहे !...साराच भ्रम ! हे आकाश भ्रमपिसाट आहे. ही पृथ्वी भ्रमभयाण आहे. मी स्वतः एक भ्रमनिरास आहे; मांझ्याच अस्तित्वाचा ! कुठलं आलं अस्तित्व ! कुठलं स्वतःच्या पद्धतीनं वागणं आलं. सारी दुनिया शून्यात अस्तित्वउदास वाटत होती. 'मी' मी नव्हतो. मी 'मी' नव्हतो. कोणी कोणीच नव्हते. आपण आहोत म्हणजे काय ? आपलं असणं काय आहे ? मी आहे म्हणजे नेमकं काय ? माणूस, पृथ्वी, आकाश काय आहे; कळत नव्हतं ! उत्तर येत होतं शून्य ! सारंच शून्यपूर्ण जगणं होतं. शून्यपूर्ण असणं होतं.

स० व० : आणि अशाच तुमच्या अवस्थेत तुमचा रिसर्च चालू होता. ('होय') सावित्री साने रिसर्च स्टुडन्ट तुमची पार्टनर होती. ती बावीस वर्षांची कोवळी पोर तुमच्या प्रेमात पडली होती. ('होय') ३ डिसेंबर १९७२ रोजी सकाळी दहा वाजून पन्नास मिनिटांनी ती लॅबमधे आली. ('होय') तिथे तुम्ही एकटे होतात ('होऽऽय') तिनं प्रसंग पाहून अतिप्रसंग केला. ('होऽऽऽय') तुम्हाला विलगली. ('होऽऽऽय') तुम्ही भ्रम-पिसाट अवस्थेत होता. ('होय. होय') शून्यपूर्ण होतात. ('होय') तुम्ही टेबलवरचा न्हिओस्टॅट उचलला आणि तिच्या मस्तकावर घाव करत गेलात...

आ० : एक–दोन–तीन–चार–पाच...

ब० व० (ओरडून) स्टॉप इट् ! ऑब्जेक्शन युवर ऑनर !

न्या० : ऑब्जेक्शन सस्टेन्ड !

ब० व० : थँक्यू युवर ऑनर !

आरोपी खिशातली लहान
बाटली घशात रिचवतो...

न्या० : मिस्टर विश्वास आग्रहे ! तुम्ही आत्ता खून केल्याचा कबुलीजवाब दिला.

आ० (थंडपणे) माझा माझ्यावर विश्वास नाही. मी असा दिला असेल तरी ते खोटं आहे. पण खोटं तरी कशावरून ? केलाही असेल मी खून ! पण नाही ! नाही...नाही ऽऽ ! माझा कशावरच म्हणून कसा विश्वासच नाही बसत ! मला फाशी द्या ! माझ्या विश्वासाला फाशी द्या ! माझ्या निष्ठेला फाशी द्या ! माझ्या निष्ठेला विश्वास द्या ! माझ्या फाशीला विश्वास द्या. हो ऽ, फाशीला विश्वास द्या ! (हुंदका देऊन बसतो.)

ब० व० : युवर ऑनर, माननीय सरकारी वकिलांचं मघाचं म्हणणं आता मला पटलं आहे. प्रस्तुत आरोपीला वेडयांच्या इस्पितळात तपासणीसाठी पाठविणं आवश्यक आहे. त्याच्याकडून खून झाला किंवा नाही देव जाणे. ते साक्षी–पुराव्यां-वरून ठरणारच आहे. पण आरोपी वेडा आहे ह्यात मला तिळमात्र संशय नाही. आरोपीच्या हातून खुनासारखं महापातक घडलं जरी असेल तरी वेडेपणाच्या पोटी ते कृत्य घडलं आहे, असं समजून त्यास अत्यंत कमी शिक्षा व्हावी.

स० व० वास्तविक हा फार अपूर्वच योग म्हटला पाहिजे. खटला सुरू होण्यापूर्वी तो संपेलसं वाटतं काय; आरोपी सरकारी वकिलाची उलट-तपासणी करतो काय; किंवा बचावाचे सन्मान-नीय वकील सरकार पक्षाच्यापूर्वी युक्तिवाद

करतात काय; सारंच कसं प्रथेला सोडून आणि अकलेचं दिवाळं काढणारं घडत आहे. बचावाच्या वकिलांनी आपल्या पाच किंवा सहा वाक्यांच्याच भाषणात आपला युक्तिवाद अतिशय बेमालूमपणे दडविला होता. (उपरोधाला उपहासाचा वास येत) विश्वास आग्रहे हा अत्यंत विद्वान आहे. त्याला भगवद्गीतेसारखा ग्रंथ तोंडपाठ आहे. इतकंच नव्हे, तर तो फिजिक्सचा स्कॉलर आहे. ईश्वरभक्तीनंतर बुद्धिवाद आला. बुद्धिवादानंतर अस्तित्ववाद आला. पण आरोपीनं अस्तित्ववादावरही डांबर फासून अस्तित्वशून्यवाद किंवा शून्यपूर्णतावाद किंवा तत्सम नाव शोभेल असा एक नवीन तत्त्वविचार पुढे मांडला आहे. (किंचित कुत्सितपणे) आरोपी विश्वास आग्रहे ह्यांचं नाव जागतिक तत्त्ववेत्त्यांच्या रांगेत नेऊन ठेवायला, मी विनोद न करता, इच्छुकांना सांगत आहे. आणि अशा ह्या बड्या असामीला बचावाच्याच वकिलांनी वेडा ठरवावं ना! मोठमोठ्या तत्त्ववेत्त्यांना सामान्य जगानं असंच वेडं ठरविलं होतं. तेव्हा मी बचावाच्या वकिलांना दोष दिला नसता. पण बचावाचे वकील हे सामान्य नसून असामान्य दर्जाचे विख्यात कायदेपंडित आहेत. तेव्हा त्यांनी भुलून जाऊन आरोपीस वेडा म्हटलं नसून त्याला पळवाट प्राप्त व्हावी ह्याच एका कुटिल हेतूनं वेडा म्हटलं आहे. आरोपी कितीही विद्वान असला तरीही माणसांच्या जगातले नियम हे पाळावेच लागतात. शून्यपूर्णाच्या झपाटल्या अवस्थेत राहणं किती भयंकर आहे, हे कोर्टाच्या लक्षात आलंच आहे. कारण ह्याच अवस्थेत त्यानं सावित्री सखाराम सानेवर व्हिओस्टॅटचे चवदा प्रहार केले. ती मृत्युमुखी पडल्यावरही हा नराधम अमानुष वार करीतच राहिला. ह्याचं तत्त्वज्ञान जगाला ज्ञात होईलच. तेव्हा ह्याला मृत्युदंड देण्यामुळे ह्या पृथ्वीवर काहीही बिघडणार नाही.

ब० व० : माझ्या विद्वान मित्रांनी म्हटल्याप्रमाणे शून्यपूर्ण अवस्था ही भयंकर किंवा अमानुष असत नाही. सरकारी वकिलांनी परिस्थिती अतिरंजित करून विकृत स्वरूपात मांडली आहे. माणूस विलक्षण समजूतदार असल्याशिवाय शून्यपूर्ण-अवस्था प्राप्त होऊ शकत नाही, हे माझ्या मित्रांनी लक्षात घ्यावं. आरोपी हा समजूतदार खास आहे. कोर्टाचा असा गैरसमज होईल की, मी माझ्या प्रथम भाषणात ज्याला वेडा म्हणालो त्याला आता समजूतदार म्हणत आहे... तेव्हा मीच माझ्या शब्दांवर पकड धरून नाही...! हा असा अनुकूल अपसमज सन्माननीय सरकारी वकीलही करून घेतील. पण माझी विधानं कृपा करून लक्षात घ्यावीत! समजूतदार माणूस वेडा असतोच असं नाही. पण वेडा हा हटकून जास्त समजूतदार असतो. माझं हे विधान कदाचित न्यायासनाला पटणारही नाही. गाढवाला स्थितप्रज्ञ म्हणण्यात जितकं शहाणपण तेवढंच ह्याही विधानात आहे, असंच मत बनू शकेल; पण मी एक विषय सविस्तर मांडला तर अनुचित होणार नाही. 'शून्यपूर्ण' ही अवस्था किंवा शब्द आणि त्याचा अर्थ ह्याचा मी उहापोह करू इच्छितो. ह्या खटल्याचा अभ्यास केल्यानंतर, सेलमध्ये आरोपीशी चर्चा केल्यानंतर आणि ह्या क्षणापर्यंत चाललेल्या खटल्याचं सिंहावलोकन केल्यानंतर माझ्या मनात ह्या 'शून्यपूर्ण' विषयी काही निश्चित कल्पना तयार होत आहेत. माझी उपपत्ती ही आरोपीच्या विचारप्रवाहाशी आणि संकल्पनेशी जुळेलच असं नाही. आणि जुळली नाही तर आपण माझ्या भाषणाला मल्लीनाथी म्हणाल. संत ज्ञानेश्वरांपूर्वी शून्यवाद चालला होता. सारं काही शून्य आहे, असा विचारप्रवाह योगमार्गामध्ये नाथसंप्रदायामार्फत चालत असे. पण ज्ञानेश्वरांनी पूर्णाचा पुरस्कार केला. त्यांनी शून्यवाद नाकारून पूर्णवाद स्वीकारला. आता आरोपीचा शून्यपूर्णवाद हा ह्या दोहोंचा मिलाफ आहे का असा प्रश्न माझ्यापुढे उभा आहे. पण असल्या प्रकारचं अध्यात्म आरोपीपुढे उभे नाही. कारण तो वेडा आहे आणि त्याला अभिप्रेत असलेला शून्यपूर्ण म्हणजे 'वर्क डन इज झिरो.' आरोपी फिजिक्सचा स्कॉलर आहे आणि 'वर्क-डन इज झिरो' ही फिजिक्समधली टर्म आहे. ह्या टर्मचा अर्थ काय? अर्थ साधा आहे. जेथून सुरुवात केली तेथेच अंत होणं. काहीही जास्तीचं

ओळख

वामन पात्रीकर

'चेहरे मी विसरत नाही पण तुझ्या बाबतीत अपवाद घडावा हा प्रयत्न करीन. नाऊ गेट आउट्' हा असा डायलॉग राजनच्या तोंडावर फेकला आणि मी धन्य झालो. कुठेशी वाचलेलं हे वाक्य तात्काळ पसंतीस उतरलं होतं. जतन करून ठेवलेल्या ह्या शक्तीचा प्रयोग संधी येताच मी ह्या माझ्या शत्रूवर केला आणि तो घायाळही झाला.

प्रसंग, माझा आविर्भाव आणि शब्दफेक ह्या बाबी इतक्या जुळून आल्या, की रंगमंचावर हे घडते तर प्रेक्षकांनी 'वाह वा!' अशी दादच दिली असती.

कालांती मात्र, वाटणाऱ्या तिटकाऱ्यामुळेच राजन स्मरणात पक्का रुतून राहणार आहे हे ध्यानी आलं. इष्ट चेहरे धूसर होत, अंधुक होत मनातून हद्दपार होतील पण राजनचा क्लोजअप् मेल्याशिवाय विरणार नाही हे पटलं

'चेहरे मी विसरत नाही–' हे वाक्य आठवलं की हा प्रकार आठवे आणि तो अप्रिय चेहरा अधिकाधिक ठळक होई.

'चेहरे मी विसरत नाही–' हे वाक्य त्या प्रवासात मात्र वेगळयाच संदर्भात सतावीत होतं...

रात्र. पाऊस. कडाक्याची थंडी. मुलूखही परकाच. गाडी हलली आणि कुठलंसं ओसाड स्टेशन दृष्टिआड होऊ लागलं. भिजणारा एकेक दिवा मागे पडत होता. वाटलं, चाळवलेली झोप सांधेल आता. पण कुणी भस्कन आत शिरलं. धावत बोलणी करणाऱ्या कुणाशी हा प्रवासी डब्याच्या दारात उभे राहून बोलू लागला.

गाडीचा वेग वाढला तसं बोलणं खुंटलं आणि त्याचा निरोपादाखल हात हलू लागला. शेवटास दार लावून तो वळला...

अंगी चिंब पर्जन्यकोट. डोक्यावर ओली पाऊसटोपी. पायात पावसाळी बूट. असा वेष. माझ्याकडे दृष्टी जाताच तो चमकला. मग मंद हसला.

त्यानं कोट काढला. टोपी काढली. केस विंचरून व्यवस्थित केले आणि अकस्मात मीही दचकलो.

'चेहरे मी विसरत नाही पण–कुठे पाह्यलं ह्याला?'

रहायचो त्या गावापासून हजार दीडहजार किलोमीटर अंतरावर गाडी धावत होती. अशा एका विपन्न स्थानकावर, निथळणाऱ्या रात्री हा कोण परिचयाचा आपल्या डब्यात चढतो?

वीज लकाके. कांचेच्या तावदानातून उजळणारे आसमंत दिसे. क्षणकाल, काही स्मरल्याचा भास होई मग परत गुडुप अंधार!

गाडी संथ हलत होती.

झोप लागण्यापूर्वी जेम्स बाँड वाचीत होतो. हे आठवताच प्रवाशाच्या बॅगे–हँडबॅगेवरून दृष्टी फिरवली. वाटलं, नाव वगैरे लिहिलं असेल सुवाच्य अक्षरात. पण असले योगायोग सिनेमा–नाटकात. कथा–कादंबऱ्यातच.

'कालपरवाच भेटलो पण–?'

ओळख तरी कशी विचारावी? विस्मरण दातांतरी घुसलेल्या सांबारपानासारखं सलत होतं. जुजबी बोलणंही झालं होतं. त्याचं स्वरूप–

'हलो ऽ'

'हॅल्लो ऽ ऽ'

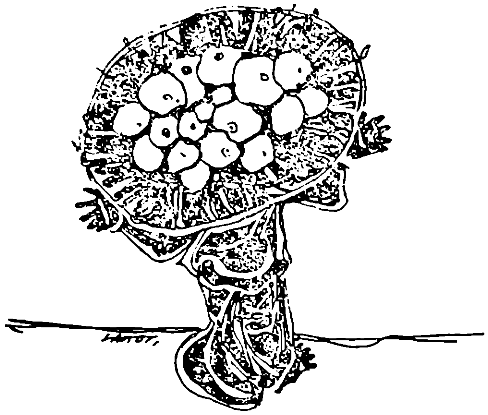
'व्हेअर?'

'इटार्सी. यू?'

'अलाहाबाद.'

अलिप्तसंवाद. आठवणींचा वेध घेत झालेले बोलणं. छेद मात्र जाईचना. गंमत म्हणजे संभ्रमात तो सुद्धा.

फर्स्ट क्लास. आत आम्ही दोघंच. तो बाजूच्या मोकळ्या कोचावर जाऊन बसला. 'आता झोपावं–' असा विचार करून ब्लँकेट चेहऱ्यावर घेणार, तोच



त्यानं होल्डाल वर घेतला. होल्डालवर नावासारखं काही दिसलं; पण इतकं पुसट, विटलेलं की बोध होईना. मग तोच आडवा आला. पुढे होल्डालही सपाट झाला.

'चेहेरे मी नक्कीच विसरत नाही मग—'
निजताना चाळा हवाच.

गाडी पळत होती पण दख्खनच्या राणीसारखं जीव तोडून धावणं नव्हतं हे. बाहेर रुद्रवर्षा. आत दिव्याचा फिक्का निळसर प्रकाश. मंद, शांत, लुसलुशीत. निद्रेसाठी एकूण सुंदरच नेपथ्य. झिरपत, ठिबकत झोप आली. काही वेळाने गाडीचा आवाज, रुळांची अदलाबदल, नाइटगार्डस्च्या शिट्या हेच तेवढं जाणवे. पुढे तेही बंद. जाणिवा शिणल्या. शरीर निद्राधीन झालं.

जागा झालो तेव्हा उशिराच ध्यानी आलं—
आपण प्रवासात आहोत.
पाऊस थांबला आहे.
पहाट की संध्याकाळ असा भ्रम कां नाही पडत ?

प्रहरांचे विशिष्ट गंध असतात. प्रहर मग महाराष्ट्रातला असो. पंजाबातला असो. इंग्लंडातला असो.

मुलांसाठी खेळणी नेली पाहिजेत.
आज अठरा... अजून तीन दिवस...

पण बेटा—तो कोण ?
चेहरे मी विसरत नाही पण—

खिडकी उघडली तसा गर्द वारा आत मुसंडी मारून आत शिरला. ह्या वाऱ्याचा रंग असला, तर तो हिरवट पिवळा असावा असं उगाच वाटलं. तावदान पाडून घेतलं तेव्हा वाटलं—डोंगर हंसताहेत. गाडी डोंगरांशी फारच लगट करून मार्ग आक्रमायची.

थंडी मी म्हणत होती. वाफाऱ्या चहाची तल्लफ आली. विचार केला, तोंड धुवावं, स्टेशन येईल. बॅगेतून ब्रश, पेस्ट, टॉवेल काढू लागलो तेव्हा परत आठवण आली, आपल्याला 'तो' काही आठवला नाहीच म्हणून.

दात घाशीत आसमंत न्याहाळीत राहिलो. टेलीफोनच्या तारा वरखाली होत होत्या. संपेत ना. पुरतच होत्या. रुळांची अदलाबदल सुरू झाली तेव्हा खांद्यावर टॉवेल टाकून वॉश—बेसीनसमोर आलो. चुळा भरल्या. चेहरा पाण्याने धुतला न् आरशात पाहिले—

आणि अचानक दातांतरी सलणारं सांबारपान बाहेर आलं. संपूर्ण. मोकळं, प्रसन्न वाटू लागलं. चकित, चमत्कारिकही वाटू लागलं.

शांतपणे झोपलेल्या प्रवाशाचा चेहरा निरखून पाहिल्यावर पुनश्च आरशासमोर उभा राहिलो.

चेहरे मी विसरत नाही. पण माझाच चेहरा ?

□ □

अनुक्रमणिका

कलाकृती आणि रसवृत्ती

भा. ज. कविमंडन

: १ :

कलावंताला जे 'सांगायचे' असते त्या निवेदनाची एक स्वतंत्र व फक्त त्याचीच अशी एक 'भाषा' असते. दुर्दैवाने भाषा हे माध्यम अनेक पातळ्यांवर वापरून अनेक रंगांनी बरबटलेले झाले आहे. साहित्यातील 'भाषा' ही सामान्यतः प्रचलित असलेल्या शब्दांना उचलूनच तयार झाली असते. पण हाच मोठा धोक्याचा भाग असतो. अशी रूढ भाषा व रूढ शब्दार्थ हे घटक कलास्वादातील किती वाईट अडथळा ठरू शकतात याची उदाहरणे म्हणजे, आमच्या गोंधळलेल्या व चिडलेल्या समीक्षकांनी कलाकृतीच्या केलेल्या व पूर्णपणे हुकलेल्या समीक्षा आहेत. टीकाकार व कलावंत यांचे वैर, कलात्मक निवेदनातील या अडथळ्यांना टाळता न आल्याने निर्माण झाले आहे. (टीकाकाराला हे अडथळे टाळता आले असते तर तो कलाकार झाला नसता का !) सरळ पाहणारी—ठरलेल्या वाटेने पळणारी—पण समांतर दिशा असलेली दोन माणसे जवळ असूनही परस्परांना जन्मात पाहू शकणार नाही, तसे हे कलावंत–समीक्षकाचे चित्र आहे !

भाषा—एक निवेदनाचे माध्यम. पण अनेक पातळ्यांवर अनेक प्रकारचे अनुभव निवेदित करू पाहणारे साधन...अति वापरातून निर्माण होणारे सर्व दोष भाषा या साधनातही दिसतात. यातील एक सुन्न करणारा भाग म्हणजे, जे भाषा हे माध्यम बालवयात एक नैसर्गिक अंग म्हणून लाभले नसते, ते प्रौढपणी मात्र एखाद्या जिभेसारखेच फारच नैसर्गिक व अटळ वाटू लागते. भाषेशिवाय एकांतात व मनातही क्षणभर विचार करता येऊ नये, ही भयंकर अवस्था आहे. भाषेला क्षणभरही विसरणे अशक्य होऊन बसते. याचा सर्वात त्रासदायक परिणाम जर कुठे होत असेल, तर तो भाषानिरपेक्ष कलांचा रसिकतेने आस्वाद घेताना... चित्रकला, शिल्पकला यांची निवेदनाची रीत ही शाब्दिक रूढ भाषेचा उपयोग करणारी नसते. किंबहुना ती निवेदनाची रीत कोणत्याच अर्थाने शाब्दिक नसते व हे लक्षात येत नाही. अभिजात संगीतातील शब्द हा जर लय आणि ताल यात पूर्णतः भिजून चिंब झालेला नसेल तर तो ध्वनीची किमया उभारणाऱ्या संगीतात एक अडथळा होऊन बसतो. शिल्प, रंग, ध्वनी ही स्वतंत्र निवेदनाची माध्यमे आहेत. ती कोणत्याही शब्दाकाराशिवाय समजून घेण्याला त्यांचा खरा रसास्वाद म्हणतात...पण साहित्यात तरी शब्द असतो की नाही ? नाही. आणि हे उत्तर विचित्र वाटेल. साहित्यात कलावंताने निर्माण केलेला एक शब्द–आकार असतो. व हा शब्दाकार प्रचलित शब्दाशी जेव्हा भेसळतो तेव्हा रसास्वाद थांबतो. शब्द हा व्यावहारिक गरजांचे एक वाहन ... शब्दाकार हा एक 'रस'–पूर्ण शब्द ! म्हणूनच कविता म्हणजे शब्द–समूह नव्हे, तर शब्दाकार–समूह आहे. हा आकार त्या त्या कलावंताला पडलेले एक 'स्वप्न' असते. ते 'स्वप्न' त्याने खास त्याच्याच शब्दात (म्हणूनच शब्दाकार म्हणायचे) व्यक्त केले असते. कवितेतील शब्दाकारांना शब्दकोशातील शब्दार्थांशी झुंजविण्याचा गुन्हा टीकाकारांनी नेहमीच केला आहे. पण जेव्हा हा गुन्हा घडत नाही तेव्हा टीका ही एक रसास्वाद बनते. ज्या रसवृत्तीतून कविता आकारास येते त्याच रसवृत्तीतून असा रसास्वादही व्यक्त होत असतो. रसिकाची रसवृत्ती कलावंताने दिलेल्या शब्दाकारांना निरखू लागते. कलावंत भाषा वापरीत नाही. तर भाषेतील शब्द नावाच्या आकृत्या उचलून त्यांना स्वतःचे निर्मितिकालीन व्यक्तित्व बहाल करतो. कलानिर्मिती ही म्हणूनच साधनांची जुळवाजुळव नव्हे तर साधनांची एक अकस्मात जुळलेली लयकारी, एक बंदिश आहे.

: २ :

"Gestaltung umgestaltung,
Des ew'gen sinnes ew'ge–
unterhaltung."
–Goethe.

['Shaping–reshaping..
The eternal spirit's..
Eternal pastime ! ']

कलानिर्मिती व रसास्वाद या दोन्ही क्रियांत फार विकसित व समृद्ध वृत्ती एका विस्मयकारक भावसंघटनेत व्यग्र असतात. या लेखात या भावसंघटनेचे सामान्य स्वरूप स्पष्ट करण्याचा प्रयत्न मी करणार आहे.

कलाकृती आणि भाषा यांच्यात एक साधे पण वेधक साम्य आहे. एकच भाषा किती प्रकारची असू शकते ! आणि बहुतेक वेळा ती भाषा त्या त्या व्यक्तीच्या मालकीची नसतेच. अनुकरणातून भाषा माणसांना लाभते. भाषेची एखादी विशिष्ट शैली निर्माण होऊ शकते. पण या शैलीचाही लगेच अनुकरणातून प्रसार होऊ लागतो व लवकरच अस्सल व नक्कल यातील फरक कळणेही कठीण होते.

कलाकृतीची अनुकरणे सुद्धा फार वेगाने होतात व अशा अनुकरणांतून निघालेल्या कारागिरीच्या गर्दीत खऱ्या कलाकृतीचे हुंकार, एखाद्या खोल समाधीतून क्वचितच येऊ शकणाऱ्या प्राण–तत्त्वाच्या हुंकारांप्रमाणे ऐकण्यास आपले कान फार सावध व तरल ठेवावे लागतात. यालाच खरे रसिक म्हणावे लागेल. एरव्ही कारागिरांच्या जत्रा आणि अनुकारांची कवतुके हेच जास्त घडत असते. भाषा आणि कलाकृती यांत आणखी एक साम्य आहे. भाषा ही एक घटना म्हणून क्वचितच अर्थगर्भ असते. अर्थाची ओझी वाहताना धाप लागलेली भाषाच जास्त दिसते. भाषेतील शब्द हे फसवे सांगाडे असतात. ते असतात केवळ पोकळ आकार म्हणून. भाषेचे अस्तित्व एखाद्या आकृतीसारखे किंवा आवाजासारखे असते. भाषेच्या या प्रत्यक्षतेत अर्थ नावाचा घटक नसतो. या अशा सांगाड्यांचे अनुकरण करणारे केवळ तंत्रकार, भाषेतून काहीही वाहून आणीत नसल्याने, लवकरच सपाट व परिणामहीन वाटू लागतात.

कलाकृती ही एक प्रत्यक्षता म्हणून अशीच त्या त्या साधनांची रचना असू शकते. पण केवळ अशा साधनांच्या रचनेने 'कलाकृती' सिद्ध होत नाही. पण हे कधीच न समजल्याने कारागीर कलात्मक जाणिवांच्या वाटेने जास्त प्रवास करू शकत नाही. कारण पोकळ तंत्रांनी उभे केलेले आकार संपू लागतात आणि नवे आकार धारण करणारे भाव–द्रव्य मुळातच नसल्याने नव्या कला–आकारांचा संभव केव्हाच गारद झालेला असतो.

कलाकृती व रसवृत्ती या घटनांची गूढ जटिलता समजून घेणे नेहमीच कठीण गेले आहे. कलाकार या माणसाला एक ठराविक आकाराची व स्थान–कालाची मर्यादित व्यक्ती म्हणून पाहण्याची चूक नेहमीच घडलेली आहे. कलाकृतीला तिच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वात सीमित करून तिचे ग्रहण करण्याचे तंत्र (तिच्या गुणांना ग्रहण लावण्याचे तंत्र !) आमच्यातील 'विद्वत्तेने' नेहमीच वापरले आहे. आणि हे तंत्र कधीच यशस्वी होणार नाही, हे ठरलेले असूनही, या तंत्राचा उपयोग करून कलाकृतीचा कोरडा भुगा जगाच्या समोर ठेवून आमचे टीकाकार अनेकदा विजयाने हसले आहेत ! " या कलाकृतीत काहीच अर्थ नाही " असे त्यांचे म्हणणे ! अर्थ हा जसा शब्द या सांगाड्यात नसतो, तसेच कलात्मक–स्पर्श हा कलाकृतीच्या प्रत्यक्ष साधनांत व द्रव्यांत अडकलेला नसतो. आपण अतिरेकी आत्मनिष्ठ ठरू या भीतीने, समीक्षा वस्तुनिष्ठ असावी या घोषणेच्या दडपणाने, अनेकदा आम्ही रसवत्तेची कशी रांगडी हानी करतो, याची अनेक उदाहरणे आहेत. सी. जी. युंग या मानसशास्त्रज्ञाने कलावंताच्या मानसशास्त्रावर भाष्य करताना अशा टीकाकारांना 'रीझन–मॉंगर्स' म्हटले आहे ! बुद्धी व तर्क या क्रियांचा स्वाभाविक धर्म व सीमा समजून न घेता, जे 'बुद्धिवादी' विनाकारण स्वतःची रसवत्ता बुद्धी नावाच्या यंत्रणेचा विषय बनवतात, त्यांना युंगने हे दूषण दिले आहे. टीकाकार व कलाकार यांचे वैर विनाकारण निर्माण झालेले नाही ! अग्नीची धग अनुभवून, तोच अनुभव वाहणाऱ्या नदीच्या पाण्यात सापडवा, असा आग्रह धरणे, व तो न सापडल्यास पाण्याचे जलत्व नाकारणे, हे 'टीकाविशेष' कलावंताला कधीच समजू शकत नाहीत ! म्हणून म्हणायचे की कलाकृतीचे निवेदन कसे व कोणत्या वैशिष्ट्याने चालते हे जाणल्याशिवाय कलाकृतीवर टीका करणे धोक्याचे असते.

कलाकार एक व्यावहारिक व्यक्ती म्हणून मर्यादित जगणाऱ्या माणसांसारखा असू शकतो, हे खरे आहे. पण ही मर्यादित व्यक्ती आणि कलाकार यांच्यात एकरूपता तर जाऊच द्या, पण समरूपताही सापडणे अनेकदा कठीण असते. अनेकदा या व्यावहारिक

माणसाने त्यांच्यातील कलाकार जोपासला असतो की त्या कलाकाराने या मर्यादित व्यावहारिक माणसाचे एरवी थंड असलेले डोळे पेटवून उजळले असतात, हे ठरविणे कठीण असते. 'It is not Goethe who creates Faust, but Faust which creates Goethe.' अशी ही भूमिका घेणे पूर्णत: समंजसपणाचे असते.

या सर्व स्थूल भूमिकेच्या संदर्भात आपण कलाकृती व रसवृत्ती यांचे काही रचनाविशेष समजून घेण्याचा प्रयत्न करू.

मी वर दिलेली भूमिका 'गूढवादी–रम्य' भूमिका आहे की वास्तववादी आणि तर्कसंगत आहे, अशा प्रकारच्या विवादांशी या लेखात आपला कोणताही संबंध नाही. एखादा माणूस रॅशनल व रिझनेबल विचार करणारा माणूस असू शकेल. पण म्हणून त्याच्यात वरील प्रकारची भूमिका टिकू शकणार नाही, असे म्हणणे मला योग्य वाटत नाही. तर्क व तर्कसंगती, बुद्धी व विश्लेषण या शस्त्रांची धार जशी अनुभवण्यासारखी असते, तसेच वरील रसवादी भूमिकेचे मोल मान्य करण्यासारखे असते. तर्कसूत्रे जशी स्वयंसिद्ध असू शकतात, तसेच कलाकृतीच्या स्पर्शाने फुलून भारावून जाणे हे देखील स्वयंसिद्ध आहे. कलेचा भाव–स्पर्श नाकारणे अशक्य होते, असे प्रत्यक्ष अनेक क्षण अनुभवांत येत असताना, त्यांच्या अस्तित्वाबद्दल साशंक राहण्याचा करंटेपणा करण्याचे कारण नाही. कलाकृतीचा हा सिद्ध परिणाम आणि रसवृत्तीची बुद्धिवादी वृत्तीपेक्षा वेगळी रचना समजून घेणे फार आवश्यक आहे.

विविध शास्त्रांची बुद्धिवाद व तर्कसूत्रांनी केलेली रचना यांचे मोल नाकारणे शक्य नाही हे खरेच. आजच्या ज्ञान–विज्ञानात जी काही विचारांची रचना आज दिसते व त्याहीपेक्षा आज त्यांचा जो व्यावहारिक उपयोग होतो, त्याने आजची आमची वृत्ती व्यग्र केली आहे. बुद्धिवादी विचाररचनेच्या सरल-तीक्ष्णतेने आम्ही एवढे चकित झालो आहोत, की असा बुद्धिवाद व निरनिराळी तर्कसूत्रे यांच्या पलीकडे असंख्य मानवी जाणिवा असू शकतात, याकडे आमचे दुर्लक्ष होत आहे. प्रसिद्ध मानसशास्त्रज्ञ युंग याने म्हटल्या-प्रमाणे या विश्वाची रचना एक सुसंबद्ध रचना–कॉस-मॉस–आहे किंवा नाही, हे समजत नाही; परंतु मानवी जाणिवेचे विश्व मात्र निश्चितपणे अनेक विसंगतींनी कोंदून टाकले आहे. ('It pregnant with chaos!) कोणत्याही साचेबंद आकृतीत न माव-णाऱ्या, रचना नाकारणाऱ्या, अनेक अनपेक्षित जाणिवा माणसाच्या एकाच मनात असतात. या शतकातील बुद्धिवादी विचारांच्या (रॅशनलिझम्) दडपणाने हे महत्त्वाचे सत्य आमच्या दृष्टीसमोरून जवळजवळ नाहीसे केले आहे, विश्वाच्या कॉस्मॉस्चा सायंटिफिक विचार करणाऱ्या आजच्या ॲस्ट्रोफिजिक्सला हे समजत आहे की विश्वाची रचना पूर्णपणे 'कॉस्मिक' असेलच असे नाही. पण आधुनिक विज्ञान याबाबतीत सावध होत असतानाच, रॅशनलिस्टिक विचारसरणींच्या अडचणीत सापडलेली आमची कला–मीमांसा मात्र अशा प्रकारची सावधगिरी बाळगू इच्छित नाही! आपले विचार 'विस्कळीत' भासतील ही भीती आमच्या मनात आहे. (त्यातून गंमत म्हणजे आपण रोमॅंटिक भासू ही भीती!) मला वाटते मानवी जाणि-वेच्या अतर्क्य रचनेकडे समजूतदारपणे पाहिल्याशिवाय कलानिर्मिती व कलास्वाद या क्रिया कशा घडू शकतात, याबद्दल काही सांगणे अशक्य आहे.

: ३ :

या सर्व महत्त्वाच्या समस्यांची आव्हाने विशेषत: त्यावेळी जाणवू लागतात की जेव्हा कलाकृती एका विशिष्ट प्रकारच्या व दर्जाच्या असतात. हा मुद्दा थोडा स्पष्ट करतो.

सर्व उत्कृष्ट कलाकृती एकाच प्रकारच्या असतात व त्यांची भावनिक आवाहकता समान प्रकारची असते, असे जे सामान्यत: समजले जाते, ते बरोबर नसावे. सौंदर्याचा एकच अर्थ असावा, सौंदर्य–जाणिवेची रचना एकाच प्रकारची असावी अशा अपेक्षा बाळगून सौंदर्य-शास्त्राची वाटचाल सतत झाली आहे हे खरे. पण सौंदर्य एकाच प्रकारचे आहे, मग ते संगीतातील असो की साहित्यातील; सौंदर्यशास्त्राचे जे काही नियम आहेत ते सर्व कलांना सारखेच लागू पडले पाहिजेत; असे समजून सौंदर्यशास्त्रज्ञांनी आजवर खरोखर काय साधलेले आहे? तर सौंदर्य व सौंदर्यात्मक जाणीव याविषयीच्या परस्परभिन्न भूमिका! एकाच प्रश्नावर विचार करताना जेव्हा परस्परभिन्न भूमिका व्यक्त केल्या जातात, तेव्हा निश्चित समजावे की मुळातील

तो प्रश्न कोणत्याही भूमिकेने कल्पिल्यापेक्षा जास्त जटिल व मोठा आहे. सौंदर्य व त्याची जाणीव यांच्या बाबतीत हेच घडले असावे. रोमँटिक, रिआलिस्टिक, फॉर्मलिस्टिक, रॅशनलिस्टिक, एक्झिस्टेंशिआलिस्टिक, इत्यादी भूमिकांनी निरनिराळ्या कलामीमांसा सांगितल्या आहेत. कलाकृतीची रचना व आस्वाद कोणत्या पद्धतीने घडावा, याबद्दलच्या वाटा आखण्याचा प्रयत्न केला आहे. या वाटा बुद्धिमान रसिकता वाळगून जरा आक्रमाव्यात. काही अंतर या वाटांनी जाताना काही कलाकृतींच्या बाबतीत, सौंदर्याच्या झुळुका जाणवतात हे निर्विवाद; पण यांपैकी एकाच वाटेने आमची रसिकता जात असताना, त्या वाटेपासून दूर असलेली एखादी कलाकृती अचानक खुणावते आणि त्या नवीन वाटेने जाताना, पूर्वीच्या अनुभवाहून वेगळा, पण तसाच पूर्णतः भारून टाकणारा अनुभव येऊ लागतो.

टागोरांची गीते आमच्या वृत्तीला या जगातून दूर नेतात, पण विमल मित्रांच्या काही कादंबऱ्याही वेड लावतात. कामूच्या कथा अंगावर काटा उभा करतात, पण हेमिंग्वेच्या कादंबऱ्याही वेगळ्या अर्थाने ओठांच्या बाहेर न पडू शकणारे दुःख निर्माण करतात. मोकळ्या वृत्तीने कलाकृतींचा आस्वाद घेताना आपण कोणत्या विचारभूमिकेच्या वाटेवरून चालत आहोत, याकडे आपले लक्ष राहते का? मला असे वाटत नाही. कलाकृती व कलास्वाद यांचे म्हणूनच परस्परवेगळे प्रकार मानणे आवश्यक आहे असे मला वाटते. पण यातही एक अडचण आहे.

कलाकृतीचे प्रकार मानताना चांगली कलाकृती व वाईट कलाकृती असे दोन प्रकार मानण्याची आम्हाला सवय लागली आहे. (चांगली व वाईट कलाकृती कशी ठरवायची, याच्या कसोट्या जणू काही सर्वमान्य आहेत!) अर्थात जी रचना वाईट असेल ती कलाकृतीच असू शकणार नाही हे उघड आहे. पण कोणतीही रचना (साहित्यातील किंवा इतर कलांतील) चांगली असावी म्हणजे काय? याबद्दल आमच्याजवळ निश्चित नियम नसले तरी काही रूढ अपेक्षा असतात का? असतात. आणि याच अपेक्षा कलास्वादाच्या बाबतीत घात करतात असे दिसते. याच अपेक्षा कलास्वादातील एक महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित करतात.

एखाद्या कलाकृतीची रचना चांगली ठरण्यासाठी ती प्रथमतः आम्हाला समजली पाहिजे. म्हणजेच ती रचना रसिकाला कोणत्यातरी अनुभवाचे निवेदन करू शकली पाहिजे. निवेदन–कौशल्य व त्याचे यश यांचे महत्त्व जाणूनही मला असे सुचवायचे आहे की कलाकृतीच्या रचनेत व कलास्वादात या निवेदन–सामर्थ्याला आम्ही डिसप्रपोर्शनेट' महत्त्व दिलेले आहे. अनुभव व अनुभवाचे निवेदन (कम्युनिकेशन प्रोसेस) हा एक तत्त्वमीमांसेतील अति वादग्रस्त प्रश्न आहे याची मला कल्पना आहे. आणि आम्ही सामान्य रसिकांनीही निवेदन–सामर्थ्य हा वेगळ्याच अर्थाने एक वादग्रस्त प्रश्न बनवला आहे!

कलाकृतीच्या रचनेत निवेदनसामर्थ्य असावे. हे 'सामर्थ्य' कसे निर्माण होते? १. कलारचनेतील शैली अनुकूल असल्यास. २. कलारचनेतील अनुभव परिचित असल्यास. ३. त्यांची मांडणी खुबीदार केली असल्यास, (म्हणजे अगदी कोड्यासारखी,) व रचनेतील ती खुबी शेवटी आम्हाला कळल्यास! (टाळ्या वाजवण्याकरिता!) ४. साहित्यात याचकरिता अलंकारांची हौस कधीकधी मिरवावी.. इत्यादी इत्यादी...आता या सर्व मुद्यांना महत्त्व आहे आणि नाही. कारण हे सर्व मुद्दे अशा अपेक्षा व्यक्त करतात की ज्या तांत्रिक कारागिरीचे भाग आहेत. असे कारागीर आपल्या 'कले'चे तंबोरे लावत असतातच. पण हे तंबोरे लागत असतानाच, अशी एखादी हवेला कंपित करणारी सूर–लकेर येते की ते तंबोरे लावणारेही ताड्कन उभे राहतात! कलाकृतीच्या प्रदेशात काटेकोर नियमांचे आलेख काढणारे नेहमीच विनोदी ठरले आहेत. तेव्हा एखादी कलाकृती निवेदनाचे सामर्थ्य बाळगते ते वरील अर्थाने निश्चितच नसावे. कारण या अर्थाने अनेकदा ती साहित्य–रचना समजेलही, पण तिच्यात 'निवेदनसामर्थ्य' राहणार नाही. **मुद्दा असा आहे की समर्थ निवेदन करू शकणारी कला–रचना रसिकाला समजते हे खरेच आहे. पण माणसाला जे जे समजू शकते, समजायला सोपे असते, त्यात कलात्मक सामर्थ्य असतेच असे मात्र नाही.**

अनेकदा आम्हाला जे समजते ते केवळ 'फ्लॅट–नॅरेशन'च्या रूपाचे असते. व सरळ–सोट कथन असते. अशा सरळ–सोट कथनानेही वाचक प्रभावित होतात हे कसे, असा प्रश्न पडेल. (मराठीतील बऱ्याच कादंबऱ्या, याचे उदाहरण.) या प्रश्नाचे उत्तर सोपे आहे. सरळ सोप्या कथनाच्या सोबतच, निरनिराळ्या

लोकप्रिय युक्त्या अशा वेळी वापरल्या असतात. प्रणय, शृंगार, नीतिबोध, भयकथन, उत्सुकता ताणणे, भूगोल व इतिहास सांगत बसणे, धर्मातील रम्य कथांच्या प्रतिमांचा धूर्त उपयोग करणे, इ. इ. ! खरे म्हणजे या सर्व युक्त्या वापरूनही एखादा जातीचा कलाकार, त्या युक्त्यांमध्ये जे कधीच नसते, त्यापेक्षा फार वेगळी अनुभवाची दिशा खुली करू शकतो, व अशावेळी या युक्त्यांचा वापर जास्तीत जास्त क्षम्य मानावा लागतो. पण ही प्रतिभा नसलेला कारागीर जेव्हा या युक्त्या वापरतो, तेव्हा कलाकृती-रचनेच्या क्षेत्रात त्याने अक्षम्य अपराधच केलेला असतो. कारण तो या युक्त्यांमुळे लोकप्रिय तर ठरतोच पण त्याच वेळी अशी सवय लागलेल्या व्यक्ती रसवृत्तीचा अर्थही भलताच घेऊ लागतात. एखादी गोष्ट प्रभावी रीतीने समजावून सांगण्याची ताकद म्हणजे कलाकृतीमधील निवेदनाचे सामर्थ्य असते असे समजणे पूर्णतः चूक आहे. कलास्वादातील अनेक गैरसमज निर्माण होण्याचे हे एक महत्त्वाचे कारण आहे. एखाद्या रचनेचा मनावर कमी-जास्त प्रभाव पडला की काम संपले व म्हणा तिला कलाकृती, ही घाई खऱ्या कलास्वादाच्या मुळावर येते. मनावर अनेक कारणांनी अनेक प्रकारचा प्रभाव पडू शकतो. **कलास्वादाचे व्यवच्छेदक लक्षण मनावर प्रभाव पाडणे असू शकत नाही.** मग कलाकृतीचे निवेदन-सामर्थ्य असते तरी कशात ?

इथे एक बहु-चर्चित प्रश्न उपस्थित करणे आवश्यक आहे. कलाकृती दुर्बोध नसावी, दुर्बोधता हा कलेचा दोष मानावा, असा मुद्दा नेहमीच पुढे येतो. या मुद्याचा खरोखर गंभीर विचार आम्ही करायला हवा. कलाकृती दुर्बोध नसावी. मग कशी असावी ? अर्थात ती सुबोध असावी. आणि हे उत्तर मान्य करण्याच्या लायकीचे नाही. याची बरीच कारणे देता येतील. पण एक महत्वाचे कारण असे आहे की, सुबोधता ही कल्पना अत्यंत मोघम असल्याने, व सुबोधता आणि सरळसोटपणा, (क्लॅरिटी व फ्लॅटनेस) यांतील फरक स्पष्ट करणे जवळजवळ अशक्य असल्याने, कलाकृतीची रचना सुबोध असावी, असे अपेक्षिणे अयोग्य आहे. **सर्वांना, समजेल ते व तसे मांडणे हे अनेकदा काहीच न मांडल्यासारखे असते.** आणि या करिता कलाकृतीची कोणती गरज आहे ? वर्तमानपत्रे व मासिके पुरेशी नाहीत का ?

मला तरी वाटते की **कोणतीही कलाकृती रूढ अर्थाने 'सुबोध' व 'क्लिअर' नसावी.** इथे एक मुद्दा स्पष्ट करणे आवश्यक आहे. दुर्बोध व सुबोध या कल्पना विचारांच्या क्षेत्रात जशा आम्ही वापरतो, तशाच पद्धतीने कलास्वादाच्या क्षेत्रातही वापरू पाहतो. पण हे योग्य नाही. इथे एक चूक घडते. 'देशासाठी बाहेर या ! मित्रांनो प्राण द्या !' हे वाक्य प्रभावी होण्यासाठी जो आवेश व तऱ्हा आवश्यक असेल, तोच आवेश 'प्राण ! तू स्वप्नांसारखी जाऊ नकोस.' हे वाक्य उच्चारताना वापरण्याची गमतीदार चूक आम्ही इथे करतो, असे मला वाटते.

विचारांच्या रचनेच्या बाबतीत काही बरीच मान्य सूत्रे उपलब्ध आहेत. सुबोधता-दुर्बोधता या सूत्रांप्रमाणे, या नियमांप्रमाणे आणता येईलही. पण ज्या कलानिर्मितीच्या बाबतीत प्रत्येक अव्वल नव-निर्मिती पूर्वीच्या रचनांचे आराखडे जिद्दीने उडवून लावण्याचा प्रयत्न करते, त्या क्षेत्राच्या बाबतीत ठराविक रचना-सूत्रांचा बडिवार आम्ही कसा मिरवावा ? आणि कलेची सुबोधता व दुर्बोधता कोणत्या पद्धतीने निर्णित करावी ?

"Poet is a mind allowing himself to be guided by the unexpressed desire of his times. His words actually show the attainment of that which every one blindly craves and expects."—Jung.

कलाकृतीची रचना दुर्बोध व सुबोध या द्वि-केंद्री सापळ्यात अडकलेली कधीच नसते. हेमिंग्वेचा "म्हातारा" दुर्बोध नाही हे खरे. पण तो खरोखर सुबोध आहे का ? मला शंका आहे.

कलाकृती या नेहमीच सामान्य, दैनंदिन अनुभवांच्या विशिष्ट प्रकारच्या रचनेतून तयार झालेल्या नसतात. जेव्हा रिआलिस्ट रचना कलेचे निवेदनसामर्थ्य प्रगट लागते, तेव्हाही तिने 'नॉन्-रिअलिस्टिक-फॉर्म' धारण केलेला असतो. आणि हा विशेष फॉर्म केवळ त्या वास्तव अनुभवांचा भाग कधीच नसतो. रोमँटिक रचनेच्या बाबतीत या आर्टिस्टिक फॉर्मने जास्तच 'नॉन्-रिअल' झेप घेतलेली असते. **पण रिआलिस्टिक रचना सुद्धा 'रोमँटिक-इन्साईट' शिवाय परिणाम साधू शकत नाही असे मला वाटते.** कलाकृतीची रचना तयार करणे जे दैनंदिन अनुभवांचे द्रव्य असते, त्यां

द्राव्याला कलाकृतीचा सुंदर फॉर्म प्रदान करणे म्हणजे काय, हे जर स्पष्टपणे सांगता आले असते, तर कलाकृती स्वतःचे सामर्थ्य कुठून मिळविते, हे समजू शकले असते. अर्थात असे स्पष्ट उत्तर देणे कठीण आहे. पण या दिशेने थोडा प्रयत्न करू या.

: ४ :

" Creativeness, like freedom of will, contains a secret. Psychologists can describe the processes, but can not find solution to philosophical-problems."
—Jung.

सामान्य जाणिवांच्या द्रव्याला कलात्मक सौंदर्याचा स्पर्श देणारी कलाकाराची विशिष्ट वृत्ती प्रतिभा या प्रसिद्ध नावाने ओळखली जाते. पण प्रतिभा म्हणजे काय? यालाच आपण कलाकाराची (व रसिकाची सुद्धा) रसवृत्ती म्हणू या. रोजच्या सामान्य जगाकडे पाहण्याची, पूर्वनिश्चित नसतानाही अटळपणे व्यक्त होणारी कलाकाराची स्वयंविशिष्ट दृष्टी (इनसाईट) म्हणजेच ही रसवृती होय. आणि हीच दृष्टी अनुभवाच्या रचनेला कलेचा सुंदर आकार देऊ शकते. हा सुंदर आकार हेच त्या कलाकृतीचे निवेदनाचे खरे सामर्थ्य असते. कलाकृतीमध्ये शृंगार किंवा वैफल्य, श्रद्धा किंवा वैताग, काहीही असू शकेल. तिच्यात बोध असेल किंवा नसेल. पण तिच्या रचनेच्या वैशिष्टयाने ती कलाकृती तिचे निवेदनसामर्थ्य मिळविते हे मात्र खरे. व इथेच खरा महत्त्वाचा प्रश्न उपस्थित होतो.

कलाकृतीच्या निर्मितीत ही अशी 'इम्पर्सनल्' आणि भाव-व्यापक वृत्ती (रसवृत्ती) संहभागी झालेली असते. जगातील अनुभवाचे रसायन प्राशून, त्याचे स्वतःच्या संजीव यंत्रणेने समूळ रूपांतर करण्याची या रसवृत्तीची सवय असते. सुख-दुःख, विकार-वासना, भूगोल-इतिहास, धर्म-परंपरा, इत्यादी सर्व घटकांना सहज कवेत घेऊन त्यांच्या अतीत ही रसवृत्ती जाऊ शकते: या घटकांना ती 'ट्रान्सेन्ड' करू शकते. **रसवृत्तीचा 'आर्टिस्टिक-ट्रान्सेन्डेशन' हा स्वभावधर्म आहे.** आणि याच अर्थाने रसवृत्ती ही स्वयंविशिष्ट असूनही 'इम्पर्सनल' म्हणावी लागते. अशा रसवृत्तीने कलाकृतीत बांधलेली अनुभवांची रचना निवेदनक्षम असली तरी ती नेहमीच्या अर्थाने सुबोध व सोपी असेलच का? मला असे वाटत नाही.

" Visionary experience has an unfortunate suggestion of obscure metaphysics." मला युंगचा हा अभिप्राय फार महत्त्वाचा वाटतो. खरी कलाकृती कोणत्या तरी व्हिजनने अद्वितीय केलेली असते. पण ही प्रतिभाशाली दृष्टी जे जे पाहील ते दुर्दैवाने अनेकदा दुर्बोध भासू लागते. **हा धोका टाळायचा म्हणून, दुर्बोधता टाळण्याच्या प्रयासात कलाकाराने आपले व्हिजन गमावून बसावे का?** आणि नुसते सपाट, अळणी निवेदन वाचकांच्या माथी मारायचे का? किंवा व्यावहारिक युक्त्यांनी लोकप्रियतेच्या हौसेपायी शब्दांची झुंबड उडवून द्यायची का? हे प्रश्न कलाकाराने व रसिकाने विचार करण्यासारखे आहेत.

" Night-side of life is very great, and poets, seers, prophets, enlighteners, al touch it ..."

कलाकार जेव्हा मानवी जाणिवेचे असे खोल थर अनुभवू लागतो तेव्हा जी रचना तयार होते, तिचा उल्लेख या ठिकाणी करण्याचे एक कारण आहे. सर्व कलाकृती अशा व्हिजनरी नसतीलही. पण या व्हिजनरी कलाकृतींच्या निमित्ताने आमच्या कलामीमांसेतील महत्त्वाच्या त्रुटी व्यक्त होतात असे मला वाटते.

व्हिजनरी अनुभवांना गूढगंभीर म्हणून बाजूला सारण्याची पद्धत आहे. पण वस्तुतः मानवी जाणिवेची गूढता, आपल्याला वाटते तेवढी दुर्मिळ नाही. 'गूढ' अनुभव अनपेक्षित ठिकाणी सामान्य वृत्तीच्या माणसाला सुद्धा सहज भेटतात. त्याच्या ते लक्षात येतात किंवा येत नाहीत. पण त्या क्षणांपुरता सामान्य माणूसही व्यावहारिक भान गमावतो. आम्ही अशा अवस्थेला 'बेभान' अवस्था म्हणतो हे खरे. **पण ती अवस्था बेभान, व्यावहारिक जाणिवांच्या रचनेला अज्ञात असलेली एक पूर्णतः वास्तव मनोवस्था असते.** साधा वारकरी किंवा गणपतीच्या मिरवणुकीतील विशिष्ट वातावरणाने उचलला गेलेला माणूसही असा 'अपरिचित' अनुभव घेत असतोच. अर्थात कवीच्या, कलाकाराच्या बाबतीत, जाणिवेचा हा वेगळा प्रदेश सुरू होताच, रचनेच्या-अभिव्यक्तीच्या अशा दिशा प्रगटू लागतात, की ज्या त्यांच्या सौंदर्यामुळे खिळवून सोडतात व त्यांची मीमांसा करताना सुबोध-दुर्बोध ही नेहमीची मापे अपुरी वाटू

लागतात. सुबोधता–दुर्बोधता म्हणजे काय, व या कल्पनांच्या अर्थांना कशा मर्यादा आहेत हे स्पष्ट करण्यासाठीच, मी अशा प्रकारच्या व्हिजनरी–कलाकृतींचे मुद्दाम उदाहरण घेतले.

तेव्हा असे विशिष्ट व्हिजन जोपर्यंत कलाकृतीमध्ये राहात नाही, तोपर्यंत त्या कलाकृतीचे स्वरूप विशेष ' अर्थ–पूर्ण ' राहण्याची शक्यता नाही.

" We can not doubt that the vision is a genuine primordial experience, regardless of what reason–mongers may say. "
—Yung

अशा प्रकारच्या विशेष दर्शनाला स्वतःच्या रचनेत गोवणाऱ्या कलाकृती कोणत्या प्रकारच्या रसवृत्तीची अपेक्षा करतील ? या कलाकृतींची सुबोधता ही सोपेपणासारखी असेल का ? या कलाकृतींना जो विशेष स्पर्श लाभला असतो, तीच जागा त्या कलाकृतीचे खरे मर्म नसते का ? या मर्मावर जोपर्यंत रसिकाची रसवृत्ती स्थिरावत नाही, तोपर्यंत रसिकाला ती उत्कृष्ट कलाकृतीही ' दुर्बोध ' वाटणार नाही का ? हे सर्व प्रश्न महत्त्वाचे आहेत. कलाकृतीच्या अनुभवांचे निवेदन कसे होते याची काहीच कल्पना नसलेला माणूस जेव्हा सुबोधता–दुर्बोधता ही शस्त्रे घेऊन कलामीमांसा करू लागतो, तेव्हा गैरलागू टीकेपेक्षा दुसरे काहीच तयार होत नाही. कलाकृतीच्या आस्वादाची शक्यता, त्या कलाकृतीच्या सुबोध (किंवा दुर्बोध) रचनेने निर्माण केलेली असते असे मला वाटत नाही. किंबहुना कलाकृतीच्या आस्वादात, सुबोधता–दुर्बोधता या सर्वस्वी अप्रस्तुत अपेक्षा आहेत, असे मला वाटते. या दोन्ही कल्पनांना केवळ कलेच्याच नव्हे तर सर्वच विचारांच्या क्षेत्रात फार किरकोळ अर्थ आहे. डोळे असतील तर क्षितिज–क्षितिज पसरलेले निळे आकाश अगदी ' सुबोध ' आहे. अन्यथा सारा दुर्दैवी अंधार आहे ! कलाकृतीच्या निवेदनाचे कार्य कसे चालते हे लक्षात घेणे व या निवेदनाचे माध्यम व साधन, भाषा–रंग–आवाज इ. इ. नसून, हे माध्यम रसिकाची रसवृत्ती, हेच असते, हे लक्षात घेणे फार आवश्यक आहे. कोणतीही कलाकृती शब्दांनी, रंगांनी तयार होत नसते. अशा रसवृत्तीने ती सिद्ध होते. आणि अशाच रसवृत्तीने तिचे निवेदन ' सुबोध ' केले असते. कलाकृतीमधील शब्द हे रसपूर्ण असतात असे आम्ही म्हणतो. पण याचा अर्थ काय ? तर ते शब्द रस किंवा जाणिवेच्या सुंदर रचनेकडे संकेत करणारे असतात. हा आर्टिस्टिक–सिम्बॉलिझम् कलाकाराच्या व रसिकाच्या रसवृत्तीशी सरळ–सरळ जुळलेला असतो. हे सरळ नाते नसल्यास कलाकृतीचे निवेदन नेहमीच अडखळेल, असे मला म्हणायचे आहे.

□ □

सूचना

- ' युगवाणी 'चा प्रत्येक अंक टपाल–कार्यालयाचे प्रमाणपत्र घेऊन पाठविला जातो. तरी अंक न मिळाल्यास आमच्याकडे पत्र पाठविण्यापूर्वी कृपया, आपल्या टपाल–कार्यालयात चौकशी करावी.

  अंक शिल्लक असल्यासच पुन्हा पाठविता येईल.

- बरेचदा अपुऱ्या वा चुकीच्या पत्त्यामुळे अंक गहाळ झालेले दिसतात. तरी संबंधित व्यक्तींनी आपापले योग्य पत्ते ' सरचिटणीस, विदर्भ साहित्य संघ, झाशी राणी चौक, सीताबर्डी, नागपूर ४४००१२ ' या पत्त्यावर पत्र पाठवून कळविण्याची कृपा करावी.

मा ती

शकुंतला जोग

आईनं चहाचा ट्रे आणून ठेवला आणि घाईघाईनं ती आत गेली. गॅसवर दूध उतू जात असेल बहुतेक. फस् फस् फस्. मस्त वाटतं दूध उतू गेलं की. खदखदून हसूच येतं मला. कसा पांढरा स्वच्छ रंग ! आयला ! आई दार लावायचं विसरली वाटतं ? सुटू का पळत ? साई सू ऽ ऽ टचो. पण हा चहा ? गारही होत नाही लेकाचा चटकन्. कढत तर पिता येत नाही. पाठीच्या प्रत्येक मणक्यात अडकतो एकेक घोट साल्याचा. मग उड्या माराव्याशा वाटंतात. आत्ता बघा कसा स्मित-हास्य करतोय् सोनेरी सोनेरी दात दाखवत. ढोंगी लेकाचा ! आतली पत्ती पहावी तर काळी कुट्ट, मातीसारखी. मा... मा... माती... पुन्हा माती ? माती कुठंय् ? कपाला चिकटलीय् ? कप मातीनं घासलाय् ?

'आई आई ऽ ऽ, माणके ऽ ऽ ऽ कपाला माती कुणी लावली ?'

मी कप घेतला आणि जोरात भिरकावला: माती माती सगळी. मातीचा तो वास, पारोसा, जुनाट, अनादी अनंत गुदमरून टाकणारा. जिथे तिथे ही माती.

मातिच माती चहूकडे ग बाई गेला मो...मो... ह... न... कुठे गेला ? मातीत, मातीतच गेला. ही ही कवटाळीण. तिनं गिळलंय्...मी गळा काढला. नुस्ता गळा काढला. पण 'मोहन' हे नाव जिभेला वळेना. जिभेवरच्या खवल्या गुळगुळीत झाल्या होत्या. देवातल्या शाळीग्रामासारख्या. माझ्या गळ्याचे सूर वाढतच होते गाढवाच्या ओरडण्यासारखे. आणि एकदम मला हसायला आलं. दारात अण्णा उभे होते, थॉमस हार्डीसारखा फिलॉसॉफिकल चेहेरा करून. मी फेकलेला चहा त्यांच्या पांढऱ्या...पांढऱ्या शुभ्र हं...बगळ्यासारख्या धोतरावर सांडला होता. आणि तेवढाच भाग बदामी झाला होता. अण्णांचा चेहेरा फिलॉसॉफिकल. आता तर ॲरिस्टॉटलसारखा. माझी खसखस जास्तच पिकली. आई खोलीच्या उंबऱ्याबाहेर उभी होती. डोळ्याला पदर लावून. कशी बाई आहे ही ? आता बदामी डागाला हसायचं सोडून डोळ्याला पदर लावत बसलीय्. एकदा त्या गडकऱ्यांच्या सिंधूनं जो डोळ्याला पदर लावलाय् तो चिकटलाच आहे सगळ्या बायांच्या पापण्यांना येऊन.

आई कपाचे फुटके तुकडे... पांढरे पांढरे... गोळा करतीय्. नशीब फुटल्यासारखा चेहेरा करून. अण्णा धोतरावरचा बदामी डाग पिळताहेत. दोघांचं लक्ष नाहीय्, समोरचं दार उघडं मी सुसाट पळत सुटलो. पहावं तेव्हा माझ्या खोलीच्या दाराला बाहेरून कड्याकुलपाचा बंदोबस्त. काय घोडं मारलंय् मी यांचं ?

मला या जगातली माती नाहीशी करायचीय्. बस्. पण ते काही ही माणसं मला करू देत नाहीत. मी बसेन माती नाहीशी होईतो अंगण खोदत. यांना काय करायचंय् ? ढोंगी कुठले ! माझ्यापेक्षा यांना ती माती जास्त आहे काय ? तिला जखमा होतील ना मी खणलं की. चेटकीण कुठली ! आता ती आहे अन् मी आहे. बघू कशी रहाते ते. आपला जीवघेणा वास देत. गावंढळ, अडाणी, कळकट थोबाड दाखवत. पृथ्वीचा हा गर्भाशयच नाहीसा करून टाकतो सर्जरी करून. पुन्हा पुन्हा गवताची अंडी उबवत बसते काय दात विचकत ?

परवा गंमतच झाली. सकाळी सकाळी चांगलं खिडकीतून आत आलेलं कोवळं ऊन पहात बसलो होतो मी. कसा विसर पडला होता या अवदसेचा किंचित्-काळ तरी, कुणास ठाऊक ? पण तेवढ्यात खिडकीत ठेवलेली मनीप्लँट थरथरली, वाऱ्याच्या झुळकीनं. आणि तिच्या कुंडीतली ही...ही बया...काय केलं असेल हिनं ? चक्क डोळे मिचकावले माझ्याकडे बघून. आय् स्वेअर. छिनाल कुठली. आता याच्यावर विश्वासच बसेना कुणाचा. मी एवढं जीव तोडून सांगतोय् तरी. आणि जास्त जास्तच कोंडायला लागले मला. मी खोलीत गुदमरतोय्, त्या शॉकच्या चटक्यानं भाजतोय्. आणि ही पसरलीच आहे कुंडीत डोळे मारत. रड रड

आता. मर. मी जोरात खोदत राहिलो. आणखी जोरात. आई ग ऽऽ, हात भरून आले. तेव्हासारखेच. लहानसे कोवळे हात कसे भरून आले होते ! अशीच आठवण येते. आतडयांचा काला होतो ? माझी कुदळीवरची पकड सुटत जाते. डोळयांसमोर अंधार होतो. मग...मग... मग काय होतं ? नो नो नो. आज मी असलं काही होऊ देणार नाही. हसते नाही का मला ? डोळे मिचकावत ? गुपित माहीत असल्यासारखी! खरंच...हिलाच माहिताय् तेवढं. म्हणून तर सटवीला नाहीशी करायचीय्. अनंत-काळपर्यंत. एक कण नाही दिसता कामा पृथ्वीवर हिचा. अंधारी गडद होतेय्. घरातल्या माणसांचे भयग्रस्त चेहेरे दिसतातच आहेत. मला कोंडण्यासाठी टपलेले; डोक्याला डाग देण्यासाठी आसुसलेले. मग यांना कसली भीती वाटते ! नुसतं ॲक्टिंग करतात घाबरल्याचं. अंधार...अंधार होतोय्...अंधार...मला माझीच दया येतीय्. हे मुळीच चांगलं नाही. मलाच माझी दया वाटता कामा नये. दंडाला मुंग्या चावताहेत. सगळं सगळं पुन्हा तसंच दिसत रहातं. वेगळी वेगळी चित्रं. माती, चिकण माती. घट्ट घट्ट चिकटणारी कधी न सोडण्यासाठी.

किती वेळ अंधार होता ? अंग ठणकतंय्. हात तुटताहेत. कुजबुज, खुसुखुसु ऐकू येतंय्. आईच्या दाटलेला आवाज. हा अण्णांचा, उसासणारा, कापणारा...हा हा...डॉ. गर्देंचा. मी हळूच डोळे किलकिले केले. माझीच खोली...माझाच पलंग...मनीप्लँटची रिकामी जागा. डॉ. गर्देंचं टक्कल चकाकतंय्, उन्हाच्या कवडशानं. वरचा पंखा त्यांच्या टकलातच फिरतोय्. टकलावरचं कातडं रापलय्. पुन्हा माती. पुन्हा पुन्हा छळतेय् ती माझ्यासमोर येऊन. कुठल्यातरी रूपानं.

'आमचा धाकटा मुलगा मोहन नाहीसा झाला लहानपणीच आणि तेव्हापासून हा अबोल, कुढा झाला.' अण्णांचा घोगरा आवाज. आईचा दहा फुटावरून आलेला हुंदका. डॉ. गर्देना काय हे माहीत नाही ? मी आणखी डोळे किलकिले केले. आणखी एक मिशावाला बसला होता. त्याच्या मिशा तांबडया दिसत होत्या. थँक गॉड, मातकट नव्हत्या. मी लक्षपूर्वक पाहिलं. त्याचा चेहरा बुलडॉगसारखा होता. मला फिस्सकन् हसू येणार होतं. पण मी दाबलं. हो, उगीच कुणाचं लक्ष नको जायला माझ्याकडं. पुन्हा पळता आलं तर बघू. मी गुपचुप पडून राहिलो.

'किती वर्षांचा होता हा तेव्हा ?' बुलडॉग.

'असेल दहा वर्षांचा जेमतेम. किती हो ? आठच असेल.'

'तेव्हापासून वेडा झालाय् ?'

काय मी वेडा ? साल्यांनो आणि ती...ती शहाणी का महामाया ?

'नाही पण चमत्कारिक, कुढा झाला.'

'शिकला सवरलाय्. चांगला बी. ए. झालाय्.' टक्कल

'पण हळू हळू त्याचं बिनसतच गेलं. पहिल्यांदा अनेक वर्षं माती पाहिली की घाबरायचा. पण आता मातीचाच द्वेष करतोय्. राग करतोय्.'

करणारच. आहेच ती तशी...लुब्री कुठली.

'तोच का करतोय् ? हेच आपल्याला आता काढून घ्यायचंय् अण्णासाहेब. डॉक्टर घेतील काढून. काळजी करू नका.' टक्कल. पंखा फिरतोच आहे टकलात. अण्णांचा चेहरा हजार वर्षांच्या वृद्धासारखा दिसतोय्. भीष्म असाच दिसत असेल भारतीय युद्धात. की धृतराष्ट्र ? आई गांधारीसारखी दिसतेय्. फक्त डोळयावरची पट्टी ॲब्सेंट.

'ऑलराईट, लेट अस सी. डोंट वरी' बुलडॉगचं तोंड गुरगुरलं. त्याच्या मिशीत एक ढेकूण सोडावसा वाटला मला. या कल्पनेनंच जोरात हसू येणार होतं मला. म्हणून मी तोंड-डोळे घट्ट घट्ट मिळून घेतले.

पुन्हा एक मुंगी चावली. किती मुंग्या झाल्यात ? सारखं कोंडून ठेवायचं !

खोलीत मुंग्या झाल्यात की ढेकूण झालेत हेही बघत नाहीत हे लोक. नुसतं रडण्याचं ॲक्टिंग पाहून घ्या. पुन्हा अंधार. हळू हळू डोळयापुढे गडद होत जाणारा. पहिल्यांदा फिकट, मातकट. मग दाट अंधार डांबरासारखा. मला गुंगी येतेय् की काय ? नको...

'गुड मॉर्निंग माय बॉय्'

'गुड मॉर्निंग.' मीच म्हटलं ? जागा होतो की झोपेत ? डोळे मिटलेलेच आहेत का ?

'हाऊ आर् यू फीलींग यंग मॅन् ?' टकलाचा आवाज ? नाही बुलडॉगचा.

'फाईन.'

'काय शिकलास ?'

'बी. ए. झालो.'

'विषय काय होते ?'

'इंग्लिश-लिटरेचर.'

'गुड. कोणते ऑथर्स आवडतात ?'

'बेकेट, आयनेस्को, ब्रेख्त'

'म्हणजे सगळे नवनाटयवाले आवडतात तर.'

'जुनं मला काहीच आवडत नाही. भूतकाळ म्हणजे भुतं आहेत नुसती भुतं. मातीत गाड...ले...ली. नाही नाही माती आहे. तीच मी नामशेष करणाराय्.'

'ओ गॉड. एवढयाशा प्रश्नावर एवढं उत्तर ? बरं, बाय द वे. माती का नामशेष करणार तू ? तिनं काय केलंय् तुझं ?'

'वाटोळं.'

'काय वाटोळं केलंय् ?'

'काय केलंय् ?....काय केलंय् ? ओ नो ! आय् कान्ट टेल् यू. जा...जा तुम्ही इथून.'

'शांत हो. स्थिर हो...व्हॉट इज युवर नेम ?'

'रमेश.'

'रमेश, मी इथून जाऊन प्रॉब्लेम सुटणार आहे का ? नाही ना ? मग सांग बरं मातीनं काय केलंय् तुझं ?'

'गुदमरवलंय्.'

'तुला ?'

'नाही.'

'मग कुणाला ?'

'कुणाला ? कुणाला नाही. जा जा तुम्ही इथून.'

'पुन्हा तेच. सांग ना प्लीज. कुणाला गुदमरवलंय् ?'

'मो...मो...नाही...नाही सांगणार.'

'प्लीज रमेश. माझं नाही ऐकणार ?'

'मोहनला...मोहनला गुदमरवून टाकलंय् या मातीनं.'

'पण तो तर नाहीसा झाला ना लहानपणीच ? कुणीतरी पळवून नेला म्हणे त्याला. वडील सांगत होते तुझे.'

'खोटं आहे ते. तो मातीखाली आहे.'

आईची किंकाळी. कुठून ऐकू आली ? माज-घरातून ? दुःखमिश्रित आश्चर्याचा हुंकार...अण्णांच्या गळ्यातून आला ?

'शांत व्हा सगळेच. हं सांग बरं रमेश. कुठं आहे मोहन ? मातीखाली कसा असेल ? त्याला नाहीसा होऊन पंधरा वर्षं झाली.'

'पाठ आहेत ती वर्षं मला. तीच जगतोय् मी... नाही मरतोय्. कणाकणानं कुरतडताहेत ती वर्षं मला. उंदरासारखी.'

'का बरं ? तुझा काय संबंध ?'

'माझाच संबंध आहे डॉक्टर.'

'कसा ?'

'पंधरा वर्षं झाली. आम्ही दोघं लहान होतो. मी आठ वर्षांचा, मोहन चार वर्षांचा...पण पण तुम्ही का इथे आलात ? जा...जा तुम्ही गाडून घ्या मातीत.'

'मोहन चार वर्षांचा होता का ? कसा गोजिर-वाणा सुंदर दिसत असेल नाही ? कोवळा..कोवळा..'

'हो ना. फार छान दिसायचा. बोलायचाही खूप गोड. बोबडं बोबडं. एक दिवस आम्ही संध्याकाळी खेळायला गेलो.'

'कोण कोण ?'

'मोहन, मी आणि माझा मित्र उदय. कंचे खेळता खेळता खूप दूर गेलो. उदयचं घर आधीच गावाबाहेर होतं. त्यापासूनही दूर गेलो. उदयची कंचे जीत होत होती. मी हरत होतो. उदय चिडवत होता. मी चिडत होतो. मला एकदा तरी कंचेजीत करायचीच होती. मी हट्टानं खेळत होतो. मोहन कंटाळला होता. सारखा घरी चल, घरी चल म्हणत होता..'

'मग काय झालं ? रमेश, काय झालं रे ?'

'मी आधीच संतापलो होतो. तो भूक लागली म्हणून रडायला लागला. मी चिडलो. आणि त्याला बडवायला लागलो. मग...मग...'

'मग काय झालं ? सांग...सांग ना.'

'किती जोरात मारत होतो कुणास ठाऊक ? मला भानच नव्हतं. एक-दोन गुद्दे त्याच्या छातीत बसले. आणि तो एकदम खाली पडला. डोळे उघडेना. डॉक्टर—'

[पृष्ठ २९० वर]

जगणूक

योगीराज वाघमारे

खुणेच्या दगडाजवळ दोघेजण आले. हळूच कुदळ खाली टाकली. धूरपानं मागं पुढं बघत पाटी ठेवली. मग संभानं धोतराचा सोगा खोचला अन् खोदायला सुरुवात केली.

जिथं शिवाभाऊचं प्रेत पुरलं होतं तिथं...शिवाभाऊ संभाचा चुलता. साठ वर्षांचा म्हातारा...पंधरा दिवसापूर्वीच मरण पावला होता. जाळायला सरपण नव्हतं. सरपणाला कुणाजवळ पैसा नव्हता. म्हणून आयत्या खड्डयात त्याला लोटून टाकलं होतं. बाकीची माणसं जगायला पुण्या–मुंबईला गेली होती. अन् जे गावी होते त्यांचं कुत्रं हाल खात नव्हतं. कामधंदा नाही. अन्न नाही. लिंबोळ्या संपल्या–उंबरं संपली. पालापाचोळा पार झाला....तशातच शिवाभाऊ हारवडून मेला...

संभाला भ्रांत पडली, कसं जगायचं? बायको अन् चार लेकरं!...काय करावं? काय खावं! जसं संभाचं तसंच दुसऱ्याचं... .तिसऱ्याचं..... सगळ्यांचं...!

घरावरचे पत्रे विकले...भांडी गहाण पडली... किडूक मिडूक मोडलं...आता?...आता काय?... काही नाही...! मरण येत नाही म्हणून आभाळाकडं बघत हात पाय झाडून पडायचं...

'अवं ऐकलं का?

'काय?'

'तो खाटकाचा युनूस मेलेल्या जनावराची हाडं घेतोय् म्हणे.'

'वरं झालं देवा!.....हाडकं तरी गोळा करू...!

. .जनावरांची हाडं?.....हाडं....! माणसाची?

संभाचं डोकं भणभणलं...

होय. माणसाची हाडं..लगेच त्याला आपल्या चुलत्याची आठवण झाली. पंधरा दिवसापूर्वी वारलेला, आयत्या खड्डयात लोटलेला...

आणि त्याचीच हाडं आणण्यासाठी संभा अन् त्याची बायको धूरपा स्मशानात आले होते...अंधार गडीगडूप होता. जवळचं माणूस दिसत नव्हतं. रातकिड्यांनी सगळं रान बहिरं करून टाकलं होतं. खुणेचा दगड पाहून संभानं खोदायला सुरुवात केली. धूरपा माती उकरू लागली.

चुलता असला म्हणून काय झालं? पण किती झालं तरी त्याचा तो मुडदाच ना? संभाच्या पोटात भीतीचा गोळा आला.

'व्हय ग?'

'काय?'

'नानाचं भूत जागं झालं तर?

भूत म्हणताच ती चिरकली. संभा झटदिशी धावला. 'असं घाबरू नगस...मी हाय...काय व्हत नाय...नाना मेला तवाच त्याचं सगळं गेलं भूत ना फीत?...कशाचं काय?...' तो तिला समजावू लागला. पण मनातून तोही घाबरला होता लटलट कापत होता.

'अवं, घरी चला!'

'घरी?'

'व्हय...'

'कशाला?...लेकरं उपाशी झोपलेत... चार दिसापासून आन्न नाय. निदान उद्यातरी...' संभा चक्रावला.

त्याची भीती दूर पळाली. पोटची भूक मात्र डोंबाळली...तसा तो खोदू लागला. मग तीही माती उकरू लागली...

'कोण हाय ग?'

'कोण हाय काय की?'

'खुसपुस करतंय्...'

'अगं कुत्रं असंल...'

'नाय ग माय...खॅव खॅव करतय्–अंगावर धावून येतय्...' संभा पुढं सरकला. अंधारात न्याहळून

बघू लागला. अंधारात दोन डोळं लुकलुकत होतं दहा हाताच्या अंतरावर...संभाच्या जिवात धस्स झालं. जित्राब असल म्हणून भ्याला. चाल करून अंगावर आलं तर काय होईल ह्या कल्पनेनं त्याच्या अंगावर काटा शरारला. तरी पण अवसान बांधून त्यानं कुदळीचा दांडा खाली आपटला. धप्प आवाज झाला. तसं ते दोन डोळे माघारी फिरले. भेदरून चार पावलं दूर सरकलं. आणि कुई कुई करीत तेरणेच्या कोरड्या पात्रात पळालं

'हात त्याच्या आयला...' संभा हात झटकीत म्हणाला.

'काय होतं वं...'

'कोल्हं होतं. मुडदा उकरायला आलं होतं...'

'आटपा बाय लवकर. अजून चार-पाच दुसरी जित्राबं येतील. मग कसं करायचं ?'

संभा नेटानं कुदळ हाणू लागला. धूरपा माती उकरू लागली. अंधारात इकडं तिकडं बघायची. रातकिड्यांनी डोकं भणाणून सोडलं होतं. अन् अंधार डोळं फोडून बाहेर पडत होता. त्यांच्या जीवात जीव नव्हता. केव्हाशी मुडदा हातात येतोय् असं त्यांना झालं होतं. दोन-तीन टोपली माती उकरली नाही तोच पाठी-मागून वाळूत पाय रुतल्याचं ऐकू येऊ लागलं. धूरपानं त्या दिशेनं कान दिला. आवाज जवळजवळ येत होता. काळजात लक्क झालं.

'अवं.'

'काय ?'

'कोण तरी येतंय्.'

'कुठंय्...' संभानं कुदळ टेकविली.

'कुठंय ग ?'

'तो बगा आवाज...'

'गप्प...' भेदरून संभा आवाजाच्या दिशेनं बघू लागला. छातीत धपापा मावत नव्हता. आवाज जवळ जवळ आला.

संभाला भीतीनं पुरतं येरवाडलं. धूरपाला लुगड्यात इराकत झाली. 'कोन हाय.' संभा भीतीनं ओरडला.

तसा पावलाचा आवाज थांबला. पुन्हा संभा ओरडला. 'कोन हाय ?' तर दुसरा आवाज आला 'मी हाय...'

[पृष्ठ २८८ वरून]

'खरंच ? मग घाबरलास का तू ?'

'खूप घाबरलो. उदय म्हणाला. हा तर मेला. मी इतका घाबरून गेलो, इतका घाबरून गेलो की माझे हात थडथडा वाजायला लागले. अंग गार पडलं. कपडे ओले झाले घामानं. मी तिथेच लोळण घेतली मातीत. तोंडात, डोळ्यात माती गेली.'

आईचे हुंदके इतके कोरडे कसे पडलेत ? त्यातलं पाणी संपलं का ? मोहननं शोषून घेतलं की मी ? की की या मातीनं ?

'मला वाटलं आता माझी धडगत नाही. आई अण्णा मला मारतील. मी मोहनला मारून टाकलं होतं. पुन्हा मी रडू लागलो. अंधाराचे हात तर आमचा पळा आवळायला जवळ जवळ येताहेतसं वाटत होतं. मोहन पडलेला. न हलता; न बोलता.'

आईचे शुष्क हुंदके कुठून येताहेत ? सहारा वाळवंटातून की खड्ड्यातून ?

'त्यांना लांब न्या बरं इथून. हं रमेश पुढे काय झालं ?'

'खड्डा. डॉक्टर दोन-तीन खड्डे होते तिथे. खोल. अंधारलेले भेसूर.'

'मग त्यात टाकलात की काय त्याला रमेश ?'

'खूप खूप माती लोटली. मातीच माती. सारखी लोटत होतो. डॉक्टर हात दुखले हो–'

'मोहन ?...' अण्णांचा कासावीस स्वर ओला होता. दाटलेला आभाळासारखा.

□ □

'मी कोण?' संभाला थोडं अवसान आलं.

'मी...मी...भिवा माने हाय...?'

'अरं भिवा...बोलायचं तरी...मला किती भेव वाटलं...अजून थोडा वेळ बोलला नसता तर कुदळच हाणणार होतो..' संभानं कुदळ खाली ठेवत म्हटलं. आवाजावरून आता भिवानं ओळखलं अन् कुठं जीवात जीव आल्यावर म्हणाला,

'पण तात्या काय करीत होतांस इथं...'

'तू कशाला आलास?'

'हाडकं गोळा करायला!'

'आमी बी.' धूरपा बोलली.

'अरं पन, मी इथं खूण म्हणून ठेवलेला दगड होता की?

'असल दुसरीकडं...निट बघ...'

'नाय वा इथंच ठेवला होता.'

'कुणाच्या मढयावर?'

'शिवाभाऊच्या...!'

'अरं पण मी बी .त्याच्याच मढयावर दगड ठेवला होता.'

'कवा आला होतास?'

'दिस मावळतीला!'

'व्हय. मी तुझ्या मागून आलो. तुझा दगड फेकून दिला अन् माझा मोठा दगड ठेवला बघ...' संभानं थोडक्यात खरं सांगितलं. तसा भिवा मटकन खाली बसत म्हणाला,

'म्हंजी तात्या, माझ्या मजुरीत आज बी खोटी झाली का?...'

'मला तरी काय माहीत बाबा? पण माझ्या तरी मजुरीचं कसं?'...संभा.

'आमाला बी पोट हाय...लेकरं हायती.' धूरपा मध्येच म्हणाली.

'भाबी, असं कसं म्हणता?' भिवा काकुळतीला आला.

'राहू दे भिवा. ही भांडायची वेळ नाय, वेळ गांडू हाय...आपण दोघं बी उकरू...तू निम्मी हाडकं घे–मी निम्मी घेतो. तू अर्धा घास खा. मी बी अर्धा खाईन. नसल त्या दिशी मरू तसंच...पण आज...' संभाला दाटून आलं. भिवा स्फुंदू लागला. धूरपानं डोळयाला पदर लावला. स्मशानात तिघांना गदगदून आलं...पण भुकेच्या गोळयाला तर पोटात ठरायला वेळ नव्हती...

संभा खोदू लागला. भिवा उकरू लागला. धूरपा मातीत बोटं नांगरू लागली. खूप खोदलं तरी हाडांचा पत्ता लागेना. तेव्हा संभा म्हणाला, 'कसं रं भिवा, जागा चुकली काय?'

'नाय वा! ह्ये नव्हं का हिवराचं खोड'.

'कितीक खोल खड्डा घेतला होता?'

'खड्डा कशाचा अन् काय? आयती गवार होती त्यातंच दिलं लोटून न् काय?' भिवा खरं ते सांगत होता.

'मग कशी काय हाडकं लागनात?'

'खोद अजून...'

'आयला कुठंवर खोदू...!' संभा खोदत होता-चुलत्याच्या हाडांचा शोध घेत होता. एक दिवसाचं पोट भागवायसाठी ... आलेली वेळ ढकलायसाठी... खोदता खोदता एकदम तो बाजूला झाला. गप्पकन दुर्गंधी आली...भिवानं नाक धरलं धूरपा. बाजूला सरकली.

'आयला कसनुशी घाण सुटलीय्...'

'मुडदा सडलाय्...अजून वला हाय...

तरी पण भिवानं माती उकरली. गप गप वास येत होता. ओकारी येत होती. पण पोटात काय होतं कुणाच्या?...आतलं आतडं बाहेर यायची वेळ...

'तात्या, वाळव्यानं अजून पुरतं खाल्लं नाय रं–कच्चं हाय.'

'असू दी. मातीनं हाडकं पुसून घेऊ. पर आज रिकामं जायला नगं.'...मोठ्या नेटानं संभानं खोदलं. नाक धरून भिवानं माती उकरली. जवळ जवळ सांगाडा मोकळा केला.

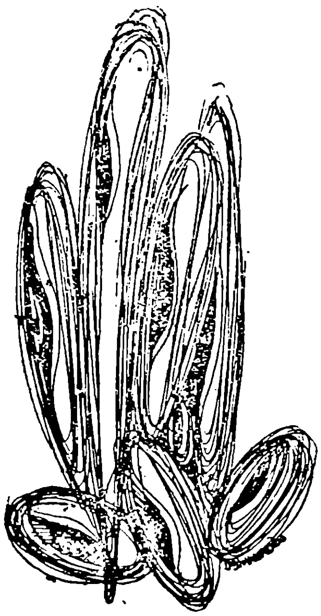
'तू पाय धर...मी कवटी उचलतो.'

भिवा पायाशी भिडला. संभानं चुलत्याची कवटी धरली.

'हं उचल...'

दोघांनी सांगाडा उचलला. तसं बदबदा मांस खाली सांडू लागलं. हाडं गळू नयेत म्हणून धूरपा

(पृष्ठ २९६ वर)



अनुवादित कविता

पॅब्लो नेरूदा : प्रेमगीते :

अनुवाद : प्र. श्री. नेरूरकर

: १ :

कललेला दुपारीमध्ये मी

कललेला दुपारीमध्ये मी फेकतो माझी खिन्न जाळी
तुझ्या समुद्रडोळ्यांकडे.
तिथे आत्यंतिक आगडोंबामध्ये माझा एकाकीपणा
वाढतच जातो आणि
होतो ज्वालामय,
तिचे हात वळतात एखाद्या माणसाचे जसे बुडणाऱ्या.
मी पाठवतो लाल संदेश तुझ्या गैरहजर डोळ्यांवरून
ज्यांना वास येतो समुद्रासारखा किंवा किनाऱ्यासारखा
द्वीपगृहाजवळील.
तू राखून ठेवतेस फक्त अंधार, माझ्या दूरदूर रहाणाऱ्या
बये,

तुझ्या संबंधातून कधी कधी किनारा भेसूरतेचा वर
उपटतो.
कललेला दुपारीमध्ये मी फेकून देतो माझी खिन्न जाळी
त्या समुद्रात जो झोडपला गेला आहे तुझ्या समुद्र
डोळ्यांनी.

रात्रपक्षी टोचतात पहिल्या तारकापुंजांना
जे झगमगतात माझ्या आत्म्याप्रमाणे जेव्हा मी तुझ्यावर
प्रेम करतो.
रात्र घौडदौड करतेय् तिच्या छायावी घोडीवरून
उडवीत निळे घोस सर्वत्र जमिनी जमिनीवरून.

: २ :

सकाळ भरून गेली आहे

सकाळ भरून गेली आहे वादळाने
हृदयात ग्रीष्म ऋतूच्या.

ढग प्रवास करताहेत पांढऱ्या हातरुमालांप्रमाणे
निरोप घ्यावयाच्या,
वारा, प्रवास करतोय् न् हालवतोय् त्यांना आपल्या हातातून.

अगण्ति हृदय वाऱ्याचे
धडधडणारे आमच्या प्रेमळ निस्तब्धतेवर.

वृंदगानसदृश आणि दैवी, निनादणारे झाडांझाडांतून
जशी भाषा भरलेली युद्धानी आणि गाण्यांनी.

वारा जो दूर वाहून नेतो मेलेली वृक्षपर्णे एकाच चपळ हल्ल्यात
आणि पांगवतो थरथरणारे धनुष्यबाण पक्ष्यांचे.

वारा जो उलथून पाडतो तिला एकाच लाटेत बिनफवाऱ्याच्या
आणि वस्तू वजनरहित, आणि कलणाऱ्या अग्निज्वाळा.

तिचा वर्षाव चुंबनांचा तुटतो फुटतो आणि बुडतो,
हल्ला झालेला दारात ग्रीष्मऋतूतील वाऱ्याच्या.

: ३

प्रकाश गुंडाळतो तुला

प्रकाश गुंडाळतो तुला त्याच्या मर्त्य ज्वालेमध्ये.
अमृतलेला, फिक्कट, शोक करणारा तो, उभा राहिलेला तशा रीतीने
विरुद्ध जुनाट पंख्यांच्या संधिप्रकाशाच्या
जे गरगरा फिरतात तुझ्याभोवती.

निःशब्द, माझा मित्र,
एकटाच या एकाकीपणात या घटिकेला मृताच्या
आणि तुडुंब भरलेला जीवनाने आगीच्या,
विशुद्ध वारस उध्वस्त दिवसाचा.
एक फांदी फळांची पडते सूर्यापासून तुझ्या कृष्ण वस्त्रावर
महान मुळे रात्रीची
वाढतात अकस्मात् तुझ्या आत्म्यापासून,
आणि वस्तू ज्या लपून रहातात तुझ्यात बाहेर येतात पुन्हा
म्हणजे निळे आणि फिक्कटलेले लोक,
तुझं नवजात बालक पोसलं जातंय्.

ओह भव्य आणि संपुष्ट आणि चुंबकलेला गुलाम
वर्तुळाचा जो फिरत रहातो पाळीपाळीने काळ्या अन् सोनेरी रंगातून;
ऊठ, पुढे हो आणि धनीण हो एका सर्जनाची जे,
इतकं संपन्न जीवनाने की त्याची फुले विनाश पावतात
आणि ते भरलेलं असतं खिन्नपणाने.

: ४ :

स्त्रीदेह

स्त्रीदेह, पांढऱ्या टेकड्या, पांढऱ्या मांड्या,
तू दिसतेस पृथ्वीसारखी, पडलेली शरणागत.
माझा आडदांड कुणबी देह खणतो खोल तुझ्यात
आणि लावतो एका मुलाला वर उडी मारायला खोल खोल जमिनीतून.

मी एकटाच होतो बोगद्यासारखा. पक्षी दूर उडून गेले माझ्यापासून,
आणि रात्रीने मला डुचमळून टाकलं आपली चिरडून टाकणारी स्वारी करून.
बचावासाठी मी वापरलं तुला हत्यारासारखं
बाणासारखं माझ्या धनुष्यातील, दगडासारखं माझ्या गलोलीतील.

पण घटिका सूडाची कोसळते खाली, आणि मी प्रेम करतो तुझ्यावर
देह त्वचेचा, हाडामांसाचा, उत्सुक आणि ठाम दूधाचा
ओह चषक वक्षस्थळाचे ! ओह डोळे अनुपस्थितीचे !
ओह गुलाबपुष्पे कौमार्याची ! ओह तुझा आवाज, मंद आणि खिन्न !

देह माझ्या स्त्रीचा, मी चिकटून राहीन तुझ्या देखणेपणाला.

माझी तहान, माझी अमर्याद वासना, माझा बदलणारा रस्ता !

गर्दकाळे नदीतळ जियून शाश्वत तहान येते वाहात

आणि शीण होतो सुरू आणि न संपणारी एक कळ.

: ५ :

आम्ही हरवून सुद्धा टाकलाय्

आम्ही हरवून सुद्धा टाकलाय् हा संधिप्रकाश.

कुणी पाहिले नाही या सायंकाळी आम्हाला हातात हात घातलेले

जेव्हा निळी रात्र पसरत होती सगळीकडे या जगावर.

मी पाहिलाय् माझ्या खिडकीतून

सोहळा सूर्यास्ताचा दूर पर्वत शिखरांवर.

कधी कधी तुकडा सूर्याचा

जळत होता एखाद्या नाण्यासारखा माझ्या हातांत.

मला आठवत होतीस तू माझा आत्मा जेव्हा घट्ट आवळलेला

त्या खिन्नतेमध्ये माझ्या जी तुला ठाऊक आहे.

कुठे होतीस तेव्हा तू ?

आणखी कोण होतं तिथे ?

काय म्हणत होतं ?

का बरं हे सगळं प्रेम मला जमीनदोस्त करतंय् एकाच फटकाऱ्यासरशी

जेव्हा मी आहे खिन्न आणि वाटतंय् मला तू आहेस दूर दूर दूर ?

पुस्तक गळून पडलंय् ज्याच्याकडे मी नेहमी वळतो संधिप्रकाशाच्या वेळी

आणि माझा झगा गुंडाळला गेलाय् दुखावलेल्या कुत्र्याप्रमाणे माझ्या पायात.

नेहमी नेहमीच तू अंतर्धान पावतेस संध्याकाळांच्या मधून

तिकडे जिथे संधिप्रकाश जात असतो पुसून टाकीत पुतळे.

: ६ :

तू ऐकशील ना म्हणून

तू ऐकशील ना म्हणून

माझे शब्द

कधी कधी होतात क्षीण

जशा समुद्रपक्ष्यांच्या पायखुणा समुद्रकिनाऱ्यांवर.

कंठहार, झिंगलेली घंटा

तुझ्या हातांसाठी जे आहेत गुळगुळीत द्राक्षांसारखे.

आणि मी पाहतो माझे शब्द दूर दूर दूरवरून.

ते आहेत अधिक तुझेच माझ्यापेक्षा.

ते चढून बसतात माझ्या जुन्या दुखण्यावर आयव्ही वेलीप्रमाणे

ते चढून बसतात त्याच मार्गाने ओलसर दमट भिंतीवर.

तुलाच दोषी धरलं पाहिजे या दुष्ट खेळासाठी.

ते पळून जाताहेत माझ्या अंधाऱ्या भुयाऱ्यातून

तू भरून टाकते आहेस सगळं काही; तू भरून टाकते आहेस सगळं काही.

तू येण्यापूर्वी त्यानीच निवास केला होता माझ्या एकांतात जो तू व्यापून टाकतेय्स

आणि त्याना अधिक सवय झाली होती माझ्या खिन्नपणाची तुझ्यापेक्षा

आता मला हवंय् त्यानी सांगावं जे मला हवंय् सांगायचं तुला

तुला लावावं त्यानी ऐकायला जे हवंय् मला तू ऐकावंस माझ्याकडून.

वारा खिन्नमग्नतेचा अजूनही घोंगावतोय् त्यांच्यावर नेहमीप्रमाणेच.

कधी कधी वादळं स्वप्नांची अजूनही त्याना उलथून पाडतात आडवीतिडवी.

ऐकून घे दुसऱ्या आवाजांना माझ्या दर्दभरी आवाजातील.

विराणी जुन्या मुखांची, रक्त जुन्या विनवण्यांचं.

प्रेम कर माझ्यावर, हे सोबतिणी. मला देऊ नकोस ठपका. ये मागून माझ्या.

युगवाणी : दिवाळी १९७४

अनुक्रमणिका

ये मागून माझ्या, हे संगीदारिणी, या लाटेवर
खिन्नमग्नतेच्या.

पण माझे शब्द जातात किणकिणत तुझे प्रेम घेऊन
आपल्याबरोबर.
तू व्यापून टाकतेस सगळं काही; तू व्यापून टाकतेस
सगळं काही.

मी विणतोय् त्याना एका न संपणाऱ्या कंठहारामध्ये
तुझ्या पांढऱ्या शुभ्र हातांसाठी जे आहेत गुळगुळीत
द्राक्षांसारखे.

* *

दोन डोंगरी कविता : पद्मा सचदेव
अनुवाद : सुधाकर गायधनी

: १ :

मुक्काम (मंजिल)

जेव्हा कधी मी
माझ्या घरी एकटीच असते
किंवा
स्टुडिओच्या बंद खोलीत...
तेवढ्यातच एक मुक्काम
माझ्यापाशी येऊन थबकतो
इशाऱ्यांनी मला बोलावू लागतो
आणि खुद्द मात्र मागे-मागे सरकत जातो
हा कसा मुक्काम आहे ?
ज्याच्या आगमनाने मी प्रसन्न होते
ज्याची दिव्यासारखी वाट पण पाहात असते
ज्याच्या आठवणी...
माझ्या एकटेपणातल्या क्षणांचे
ओझे पण वाहून घेतात
त्या मुक्कामाचा कोणताही पत्ता किंवा ठिकाणा नाही
तरीपण त्याच्यासोबत निघून जाण्याचा
मोह मात्र होतो मला
नंतर नंतर माझा हा मोह
जेव्हा साऱ्या मर्यादा ओलांडू लागतो.
तेव्हा मी भीतीने
घट्ट आवरून घेतेय् स्वतःच्याच पदराला
कदाचितं मुक्कामाकडे जाता-जाता
हा एवढा पडाव सुद्धा
हातून निसटून जाऊ नये म्हणून...

२ :

तहान (तलब)

तहान मंथून काढते
सोलून काढते तहान
तहान गाळून काढते
तहान ओढतेय् मला तुझ्यापाशी
तुला माझ्यापाशी...
जेव्हा एकाच रस्त्यात
दोन रहदाऱ्यांना रस्ता राहत नाही.
हरेक दिवशी...
संध्याकाळ अंधाराधीन होण्या आधीच्या जरा पूर्वी
जेव्हा प्रकाश असतो
माझ्या देवडीच्या उंबरठ्यावर
अन् पाहता-पाहता एकाएक
ढळत्या दिसाचे थकले किरण
अलगद माझ्या पायांजवळ येऊन विसावतात
तेव्हा वाटत असतं
की हरेक चीज आग बनली असून
ही आगच आता प्रकाश आहे
जो रोज येत असतो
माझ्या पायांना शिवत असतो
आणि पुनः पुनः पुसत असतो
ए ऽ तू इथे उभी का ?
ज्याच्यासाठी हरवलीस वये
तो येणाराय् का ?
ए ऽ तुझ्यापाशी काय आहे ?
—अन् मजपाशी काय असावे ?
एक लिहिलेला, कागदाचा तुकडा
रंगवलेला कागदाचा तुकडा
पोतरलेला कागदाचा तुकडा
काही तुझ्या रक्ताबरोबर
काही माझ्या रक्ताबरोबर...

* *

‘विविधज्ञानविस्तार’ (१८६७-१९३७) कार्याचे स्वरूप

वा. ल. कुलकर्णी

‘विविधज्ञानविस्तार’ या मासिकाचा पहिला अंक १८६७ सालच्या जुलै महिन्यात प्रसिद्ध झाला. ह्या मासिकाचे जे प्रसिद्धिपत्रक निघाले होते त्यावर रा. भि. गुंजीकर व त्यांचे मित्र व सहाध्यायी रा. वि. मोघे या दोघांच्याच सह्या होत्या अशी माहिती ‘विस्तारा’च्या ५८ व्या पुस्तकात (१९२७) वा. ना. देव यांनी जो गुंजीकरांवर लेख लिहिला आहे त्यात आढळते. ‘विस्तार’पूर्व ‘मराठी ज्ञानप्रसारका’प्रमाणे ‘विस्तारा’चा पहिला अंक गणपत कृष्णाजींच्या छापखान्यातून बाहेर पडला. या पहिल्या अंकावर ‘गणपत कृष्णाजी यांचे छापखान्यात कान्होबा गणपतराव यांचे एस्झिक्यूटर रावसाहेब विश्वनाथ नारायण मंडलिक व गोविंद गंगाधर फडके यांणी छापिले आणि रामचंद्र नीलकंठ मोघे यांणी प्रसिद्ध केले’ असा मजकूर आढळतो. ह्या अंकाच्या मुखपृष्ठावर A Monthly magazine of Marathi Literature for Ladies and Gentlemen असे इंग्रजीत व त्याखाली ‘कुलस्त्रिया व गृहस्थ यांकरिता’ असे मराठीत लिहिलेले आहे. पहिल्या अंकात ‘उपोद्घात’. या शीर्षकाखाली जे संपादकीय आहे त्यात म्हटले आहे : “सांप्रत अशा मासिक पुस्तकांची आपल्या लोकांस, आणि विशेष करून स्त्रियांस किती आवश्यकता आहे हे सिद्ध करण्यास जितका आनंद होतो, तितकाच, मुंबई इलाख्यासारख्या विस्तीर्ण व भरगच्च वस्तीच्या प्रदेशात, विद्यावृद्धीकडे सालीना सरकार व रयत यांच्या संबंधाने सुमारे सतरा लक्ष रुपये खर्च होऊन, सरासरी सत्तर हजार विद्यार्थ्यांस विद्यामृत प्राप्त होत असता, त्यांच्याच कल्याणार्थ व विश्रांतीस्तव असे एखादेही मासिक पुस्तक नसल्याने विषादही प्राप्त होतो. पहा ! आज दोन वर्षांमागे हेच पुस्तक भगीरथ प्रयत्नेकरून एका त्या वेळच्या कुबेरवत् धनाढ्याच्या साहायाने प्रसिद्धीस येण्याच्या अगदी लगवगीत असता, आमच्यातील, बहुशः शिखंडीने गाजलेला असा प्रचंड विद्वान्,[१] आपल्या नित्याच्या संशययुक्त वचनाने त्या धनाढ्याच्या औदार्याआड आला.” एवढे म्हणून ‘इंग्रजी व गुजराथी लोकात अशा मासिकांची उणीव नाही’, मराठीत मात्र आहे हे ‘विस्तार’कर्त्यांनी स्पष्ट केले आहे; व ‘मराठी ज्ञानप्रसारक’ प्रकाशित होत असता नवे मासिक काढण्याची आवश्यकता काय ? या प्रश्नाला ‘विस्तार’-कर्त्याचे उत्तर असे आहे. “‘ज्ञानप्रसारका’स आमच्या विद्वानांनी साहाय्य करावे हे तर ठीकच, परंतु दुसरी आणखी पुस्तके निघू नयेत असे नाही. एकाच विषयावर का होईना, परंतु अनेक मते पाहून त्यांतील तथ्य शोधून काढण्यास वाचकांच्या बुद्धीस स्फुरण येते व वाचनाची खरी गोडी लागण्यास अशा पुस्तकांवाचून दुसरे साधन मिळणे कठीण.” ‘विस्तारा’त कोणत्या प्रकारचा मजकूर येणार आहे हे सांगताना ‘विस्तार’-कर्ते म्हणतात, “यात नानाविध विषयांचा संग्रह केला जाईल. शास्त्रीय विषय, स्त्रियांच्या उपयोगास्तव, मनोरंजक असून सन्मार्गवर्ती अशा गोष्टी, रूपके, कविता; विद्यार्थ्यांच्या उपयोगास्तव अन्य भाषेतून घेतलेली भाषांतरे; इतिहास; देशज्ञान, विख्यात पुरुषांची आजन्म चरित्रे, शरीरसंपत्तिरक्षणार्थ उत्तम वैद्यकाच्या आधारे घेतलेले नियम, नवीन जाहलेल्या पुस्तकांचे गुणावगुणविवेचन, नित्यव्यवहारासंबंधी नीतिवादाचे निबंध इत्याद्यनेक विषयांचा संग्रह करणार आहो. आणि राजे व रंक, पुरुष व स्त्रिया, लहान व थोर, यांतून कोणाच्याही हाती हे लागले असता, ते आपल्या संग्रही असावे, अशी पूज्य बुद्धी त्यांच्या ठायी उत्पन्न करण्याचा निश्चय केला आहे.” ह्याच संबंधात ‘विस्तार’कर्त्यांनी दुसऱ्या वर्षाच्या पहिल्याच अंकात जे संपादकीय लिहिले आहे तेही लक्षात घेण्याजोगे आहे. त्यात ‘विस्तारा’चे

---

१ हे ‘प्रचंड विद्वान’ कोण याचा खुलासा झाला नाही. प्रो. न. र. फाटक यांचे बोलण्यात हे शंकर पांडुरंग पंडित असावेत असे आले.

जे मराठी वाचकांनी अनपेक्षितपणे मनःपूर्वक स्वागत केले त्याबद्दल त्यांना प्रथम धन्यवाद दिले असून 'हे पुस्तक स्त्रिया व पुरुष या उभयतांच्या उपयोगी पडावे हा त्याचा मुख्य उद्देश आहे', 'त्यात मुख्यत्वे तीन प्रकारचे विषय घेतलेले असतात.: पहिला विषय. प्रथमतः शिक्षणासंबंधी; यात अनेक उत्कृष्ट ग्रंथातील भाषांतरे, ग्रंथावर टीका, व्याकरणासंबंधी व्याख्यान, देशज्ञान इत्यादी विषय मुख्यत्वे विद्यार्थ्यांकरिता लिहिलेले असतात. दुसरा विषय. कित्येक व्यावहारिक प्रश्नांवर निबंध. यामध्ये आरोग्यरक्षणाविषयी उपयुक्त सूचना असतात आणि तिसरा विषय. मनोरंजन; यात उपदेशपर चमत्कारिक गोष्टी, कविता, कूटे इत्यादिकांचा संग्रह असतो.' पुस्तकाच्या भाषेत कठीण शब्द येतात म्हणून काहींनी तक्रार केली होती. तिला उत्तर देतांना 'विस्तार'कर्ते म्हणतात, 'कित्येक स्थळी तर कठीण शब्द घातल्यावाचून त्या विषयास व भावेस प्रौढपणा येतच नाही.' आरोग्यविषयक लेख इतरत्र येण्याची व्यवस्था झाल्यास ते 'विस्तारा'त न घालण्याचे आश्वासन संपादकांनी दिले आहे. हे सगळेच संपादकीय 'विस्तार'कर्त्यांची भूमिका समजून घेण्याच्या दृष्टीने महत्त्वाचे आहे.

'विस्तारा'चा शेवटचा अंक डिसेंबर १९३७ मध्यें निघाला. १८९७ हे प्लेगचे वर्ष असल्यामुळें त्या वर्षी 'विस्तारा'चा एकही अंक प्रसिद्ध होऊ शकला नाही. 'विस्तारा'चे एकंदर आयुष्य सत्तर वर्षांचे असले तरी प्रत्यक्षात आपणांस त्याचे ६८ वर्षांचे अंक उपलब्ध होतात. त्याने अनेकदा काही महिन्यांचे जोड अंक काढले असे आढळते; त्याचप्रमाणे बऱ्याच वेळा कमीत कमी दोन महिने व जास्तीत जास्त सात महिने त्याचे प्रकाशन बंद झाल्याचे आढळून येते. १९२६ च्या 'विस्तारा'च्या मे. महिन्याच्या अंकात नी. ब भवाळकर यांचा 'विविधज्ञानविस्तार आणि मराठी नियतकालिके' हा लेख आला आहे; त्याचप्रमाणे वा. ना. देव यांचा 'रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर' हा लेख १९२७ च्या 'विस्तारा'त आहे. 'विस्तारा'चा नोव्हेंबर १९२३ चा अंक रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर यांच्या स्मृतिप्रीत्यर्थ निघालेला असून त्यात रा. सा मोरमकरांवर एक विस्तृत लेख आहे; व त्यांना अनेक नामवंतांनी आदरांजली वाहिली आहे. हा अंक, हे दोन–तीन महत्त्वाचे लेख व 'विस्तारा'त आलेले इतर काही लेख यांवरून आपणांस 'विस्तारा'च्या संपादक–व्यवस्थापकांसंबंधी पुढील माहिती मिळते :

(१८६७–१८७४) संपादक : रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर
(१८७४–१८९८) संपादक : हरि महादेव पंडित. पुरुषोत्तम गोविंद नाडकर्णी
(१८९८–१९२३) संपादक : रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर.
(१९०४–१९०९) संपादकीय साहाय्य : मंगेश जिवाजी तेलंग.
(१९२३–१९३४) संपादक : अनंत आत्माराम मोरमकर.
(१९३४–१९३७) संपादक : रामचंद्र काशीनाथ तटणीस.

'विस्तारा'ने संपादकांचे नाव किंवा नावे कधीच जाहीर केलेली दिसत नाहीत. १९३६ साली मात्र पहिल्या अंकाच्या मलपृष्ठावर संपादकमंडळाची नावे

[पृष्ठ २९१ वरून]

पुढं धावली...तिघांनी नांव ना नांव हाडं वेचली. मातीत घुसळली...अँन् टोपल्यात भरली.

'तात्या, हियंच वाटणी करू. भिवानं शंका काढली.

'लय वेळ झाली. आता घरीच करू.'

'कशाला...?'

'वरं...' मग संभानं आपल्या चुलत्यांचा सापळा दोन जागी बरोबर केला. नखभर हाड कुणाला जास्त गेलं नाही...रात्र घोरत होती...तेरणेचं पात्र बेशुद्ध होतं. डागवडात टिटवी ओरडत होती...अन् संभा, भिवा, धूरपा पाटीत जगणुकीला हाडं घेऊन आपल्या घराकडं निघाली होती.

□ □

आढळतात. ती नावे पुढील होत : वसंत नारायण नाईक, नरहर रघुनाथ फाटक, श्रीपाद महादेव वर्दे. ह्यानंतर एका वर्षातच 'विस्तार' बंद पडले असे दिसून येते.

'विस्तारा'चे पहिले व्यवस्थापक रामचंद्र नीलकंठ मोघे हे होत. बा. ना. देव यांनी 'गुंजीकरां'-वरील आपल्या लेखात दिलेल्या माहितीवरून असे दिसते की मोघे यांचेकडून 'विस्तारा'चे व्यवस्थापन दळवी यांचेकडे आले आणि 'विस्तारा'च्या तिसऱ्या वर्षापासून ते काम पुरुषोत्तम गोविंद नाडकर्णी हे करू लागले. नाडकर्णी यांनी ही जबाबदारी १८९८ पर्यंत पार पाडली आणि १८९८ पासून १९२३ पर्यंत रामकृष्ण रघुनाथ मोरमकर हेच 'विस्तारा'चे संपादक व व्यवस्थापक होते. १९२३ मध्ये रावसाहेब मोरमकर यांचे निधन झाले. त्यानंतर त्यांचे पुतणे अनंत आत्माराम मोरमकर यांनी त्यांच्या मृत्यूपर्यंत म्हणजे १९३४ पर्यंत ही जबाबदारी सांभाळली. १९३४ ते १९३७ ह्या 'विस्तारा'च्या अखेरच्या काळात रामचंद्र काशीनाथ तटणीस हेच त्याची व्यवस्था पहात असत.

पहिल्या अंकाच्या उपोद्घातात स्पष्ट केल्या-प्रमाणे जवळ जवळ पहिली वीस–पंचवीस वर्षे 'विस्तारा'मध्ये 'नानाविध विषयांचा संग्रह' केला जात होता. 'आरोग्यरक्षण', 'मनोरंजन', 'विद्यालय', 'शास्त्रीय ज्ञान', 'शालोपक्रम', 'मराठ्यांच्या इतिहासाची साधने', 'कविता', 'पत्रे' ही आणि इतर काही सदरे ह्या काळातील जवळ जवळ प्रत्येक अंकामधून आढळतात. ह्याखेरीज जवळ जवळ प्रत्येक अंकात 'भाषा व व्याकरण' या संबंधीचे निबंध, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, राज्यशास्त्र, इतिहास इत्यादी सामाजिक शास्त्रांतील प्रश्नांची चर्चा करणारे निबंध, साहित्यचर्चा-त्मक निबंध, अलंकार, वृत्ते इत्यादींसंबंधीची माहिती देणारे लेख आणि नव्या पुस्तकांची परीक्षणे आपणांस आढळतात. हा उपक्रम 'विस्तारा'ने जवळ जवळ १८९८ पर्यंत म्हणजे रावसाहेब मोरमकरांकडे 'विस्तारा'ची सूत्रे जाईपर्यंत चालू ठेवला असे साधारणपणे म्हणता येईल; आणि तसे करणे एका दृष्टीने योग्यही होते. कांही विशिष्ट विषयांपुरते आपले कार्यक्षेत्र मर्यादित करू पाहणारी नियतकालिके निघू लागेपर्यंत आपले स्वरूप सर्वसंग्राहक ठेवणे 'मराठी ज्ञानप्रसारका'प्रमाणे 'विविधज्ञानविस्तारा'ला आवश्यकच वाटत होतें. अशी नियतकालिके साधारण-पणे १८८५ च्या सुमारास निघू लागली. शंकर मोरो रानडे यांचे "'नाव्हल्स' व 'नाटके' यांच्या संबंधाने असलेले भ्रांतिमूलक समज नाहीसे करून या मनोरंजन-साधनांचे वास्तविक स्वरूप व वास्तविक योग्यता कळावी, सदभिरुची जागृत व्हावी व काव्यामृतरसा-स्वादाविषयी अन्तःकरणाची साहजिक प्रवृत्ती व्हावी" म्हणून निघालेले 'नाटचकथार्णव' मासिक १८७९ पासून प्रकाशित होऊ लागले. ते १८९४ पर्यंत चालले. हरिभाऊ आपटे यांचे 'मनोरंजन' १८८६ त निघून १८८७ मध्ये त्याचे रूपांतर 'मनोरंजन आणि निबंध-चंद्रिके'मध्ये झाले. ही मासिके 'करमणुकीच्या गोष्टी (नाव्हेल्स, नाटके वगैरे) व गंभीर विषयांवरील लेख' यांसाठीच निघालेली होती. हरिभाऊ आपटयांच्या सुप्रसिद्ध 'करमणूक' साप्ताहिकाचा पहिला अंक १८९० मध्ये प्रसिद्ध झाला. १८९६ साली काशीनाथ रघुनाथ मित्रांचे सुप्रसिद्ध 'मासिक मनोरंजन' निघून नियमितपणे प्रकाशित होऊ लागले. १९०० मध्ये भाषांतरित व स्वतंत्र कादंबरीलेखन प्रकाशित करण्या-साठी खास निघालेल्या 'कादंबरीकल्पद्रुम' या मासिकाचा जन्म झाला; आणि याच वेळी अनेक कादंबरीमालांचाही महाराष्ट्रात एकामागून एक अवतार झाला. नारायण नरसिंह फडणीस यांचे 'काव्यरत्नावली' हे अर्वाचीन कवींच्या कवितेच्या प्रकाशनाला वाहून घेतलेले मासिक १८८७ साली निघाले व १९३५ पर्यंत त्याने संसार केला. अशा प्रकारे साधारण १८८५ नंतर हळूहळू कादंबरी, नाटक, कथा, कविता इत्यादी वाङ्मयप्रकारांतील लेखनाच्या प्रकाशनासाठी मुख्यतः निघालेली अनेक नियतकालिके आपणास दिसतात. तेव्हा ह्याच काळात 'विस्तारा'ने आपले प्रारंभापासूनचे सर्वसंग्राहक स्वरूप हळूहळू टाकून देऊन काही विशिष्ट विषयासच स्वतःला वाहून घेतल्याचे आढळते तेव्हा आपणांस आश्चर्य वाटत नाही.

'विस्तारा'ची वाटचाल लक्षात घेताना दृष्टो-त्पत्तीस येणारी एक घटना म्हणजे १९१३ च्या ऑगस्टच्या अंकापासून 'महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका' ही 'विविधज्ञानविस्तारां'तर्गत अशी निघू लागली. पहिल्या बारा पानांच्या पुरवणी–अंकात 'पत्रिके'चे संपादक वि. मो. महाजनि यांनी 'महाराष्ट्र साहित्य

पत्रिका : उद्देश व स्वरूप' हे संपादकीय लिहिले आहे. ह्यात "साहित्याकरिता वाहिलेले असे एखादे पत्र निघण्याचा आतां काळ आला आहे व त्याची आवश्यकता भासू लागली आहे' असे म्हटले आहे. 'पत्रिके'त जो मराठी भाषा व साहित्य या संबंधीचा मजकूर अपेक्षित आहे त्याची कल्पना त्यांनी दिली असून त्या शिवाय 'फ्रेंच, जर्मन वाङमयाचा व टागोर, सरोजिनी नायडू यांच्या साहित्याचा परिचय करून देणारे लेखही अपेक्षिले आहेत.' मे १९२५ पर्यंत म. सा. पत्रिका ह्याप्रमाणे 'विस्तारां'तर्गत निघत होती.

परंतु ललित–साहित्याच्या प्रकाशनाला अग्रस्थान देणारी ही नियतकालिके प्रकाशित होऊ लागण्यापूर्वीच्या काळात, म्हणजे साधारण १८६७ ते १९०० च्या दरम्यान, ललित–साहित्य प्रकाशनाच्या संबंधात 'विस्तारा'ने केलेले कार्य उल्लेखनीय नाही असे म्हणता येणार नाही. नाट्यवाङमयाच्या क्षेत्रात रा. भि. गुंजीकरांनी कालिदासाच्या अभिज्ञानशाकुंतल नाटकाचे केलेले गद्य भाषांतर, त्यांनीच शेक्सपियरच्या रोमियो आणि ज्यूलिएटचे केलेले 'रोमकेतुविजया' हे रूपांतर, हरिपंत पंडित व वा. के. मावळणकर यांचे 'महावीरचरित नाटक' हे गद्यपद्यात्मक भाषांतर, पंडितांचेच 'श्रीमान् नारायणराव पेशवे नाटक,' काकासाहेब खाडिलकरांचे 'सवाई माधवराव पेशवे यांचा मृत्यू', श्रीपाद कृष्णांचे 'संगीत मूकनायक', आनंद सखाराम बर्वे यांचे 'हिम्मतबहाद्दर' हे 'हॅम्लेट'चे रूपांतर, ना. म. समर्थ यांची 'कृष्णाकुमारी' व 'यमुना' ही व इतर काही नाटके 'विस्तारा'ने क्रमशः प्रसिद्ध केली. कादंबरीच्या क्षेत्रात रा. भि. गुंजीकर यांची मराठी ऐतिहासिक कादंबरीचा अग्रदूत ठरलेली 'मोचनगड', त्यांचीच अपूर्ण राहिलेली 'गोदावरी', रा. वि. टिकेकर यांनी गोल्डस्मिथच्या 'व्हिकार ऑफ वेकफील्ड'च्या केवळ आधारे लिहिलेली परंतु खरोखर स्वतंत्रच समजली गेलेली 'वाईकर भटजी', ग. भि. गुंजीकर यांच्या 'करुण वाघेला', 'जुळ्या बहिणी', 'दुर्दैवी मुराद' ह्या कादंबऱ्या, आनंद सखाराम बर्वे यांची मेडोज टेलरच्या 'कन्फेशन्स ऑफ ए ठग'चा अनुवाद असलेली 'ठगाची जबानी', ह्या व कादंबरी ह्या संदरात मोडणाऱ्या इतर काही लेखनाला 'विस्तारा'ने प्रकाशात आणले. नाटक व कादंबरी ह्या वाङमयप्रकारांप्रमाणे 'विस्तारा'ने त्या काळात गोष्टीरूप असलेल्या कथेलाही शक्यतोवर स्थान दिले. 'विस्तारा'च्या धोरणाप्रमाणे त्यातून प्रसिद्ध होणाऱ्या कादंबरीलेखनाप्रमाणे हे कथालेखनही स्त्रीपुरुषांनी 'सन्मार्गवर्ती' व्हावे यासाठीच केले गेलेले असे. त्यातून त्या त्या वाङ्मयप्रकाराच्या प्रकृतीची नवी समज क्वचितच व्यक्त होत असे. 'खरे पातिव्रत्य', 'सद्गुणी स्त्री', 'कृत्रिमपणाचा आणि सरळपणाचा परिणाम', 'गुणवती स्त्री', 'झाले ते ठीकच झाले', 'फारा दिवसांची हृदयद्रावक गोष्ट', 'वाईट होता तो चांगला वाटू लागला', 'सुंदरेची संक्रांत', 'जुन्या पुराण्या गोष्टी' ही 'विस्तारा'त प्रसिद्ध झालेल्या काही कथांची नावे आहेत, त्यांवरूनच त्यांचे स्वरूप व उद्दिष्ट लक्षात येणे शक्य आहे. ह्या कथांच्या लेखकांत आपणास रा. भि. गुंजीकर, हरिपंत पंडित, रा. रा. भागवत, खं. भि. बेलसरे, ग. ज. आगाशे, वि. कों. ओक, आ. स. वर्वे इत्यादी नावे आढळतात. कथेच्या क्षेत्रात 'विस्तारा'ने स्त्री–लेखिकांना सतत उत्तेजन दिलेले दिसते. सौ. काशीबाई कानिटकर यांच्या 'चांदण्यातील गप्पा' आणि सौ. कमलाबाई किबे यांची 'समाजचित्रे' प्रथम 'विस्तारा'तूनच क्रमशः प्रसिद्ध झाली.

'विस्तारा'ने प्रारंभापासून जवळजवळ अखेरपर्यंत कवितांना आपल्या प्रत्येक अंकात स्थान दिले; परंतु 'विस्तारा'च्या संपादकांचे धोरण केशवसुतप्रणित आधुनिक कवितेपेक्षा मोरोपंती–कवितेच्या जवळ असलेल्या, परंतु आधुनिक कवितेपासून फार दूर नसलेल्या, लेंभे, मोगरे यांच्यासारख्या रचनेची सफाई व्यक्त करणाऱ्या कवितेलाच पुष्कळ काळपर्यंत अधिक अनुकूल होते. 'विस्तारा'च्या उत्तरकालात यशवंत, गिरीश, माधवानुज, अनंततनय, रेंदाळकर इत्यादिकांच्या कविता 'विस्तारा'तून प्रसिद्ध होताना आपणांस दिसत असल्या तरी त्यांच्या पूर्वकालात, म्हणजे आधुनिक मराठी कवितेच्या प्रारंभकालात, त्याच्या अंकांमधून केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी इत्यादिकांच्या कवितांना स्थळ मिळाल्याचे दिसत नाही. रा. सा. मोरमकरांच्या मृत्यूनंतर 'विस्तारा'चा जो नोव्हेंबर १९२३ चा खास 'मोरमकर अंक' निघाला आहे त्यात 'विस्तारा'चे एक प्रमुख समीक्षक बाळकृष्ण अनंत भिडे यांनी मोरमकरांसंबंधी असे म्हटले आहे "आधुनिक कवींचे व काव्यांचे ते मोठेसे भोक्ते नव्हते. 'सुनीत' व 'गज्जल' यांचा आपणास वीट आला आहे असे उद्गार

ते अलीकडे काढू लागले होते. कल्पनेच्या भरारीपेक्षा व्यावहारिकपणाला, गूढ तत्वज्ञानापेक्षा सामान्य समंजसपणाला, भावनांच्या उत्कटत्वापेक्षा निर्मळपणाला आणि भाषेच्या आवेशापेक्षा शुद्धपणाला रामकृष्णपंत अधिक मान देत. फटकळपणा, उल्लूपणा, विषयलंपटता व अश्लीलपणा हे दोष नव्या कवींप्रमाणे जुन्या कवींतही ते निंद्यच समजत." असाच अभिप्राय 'शारदाश्रमवासी' यांनी मोरमकरांसंबंधी लिहितांना व्यक्त केला आहे. ते म्हणतात, 'रामभाऊंचा स्वाभाविक ओढा वाङमयाच्या बावतीत विशेषतः जुन्याकडे असे. आधुनिक कवितेच्या बाबतीत तर ही प्रवृत्ती विशेषच दिसून येई.' प्रो. माधवराव पटवर्धन यांचे अनेक समीक्षणात्मक, आणि छंद, भाषा यांवरील अभ्यासलेख 'विस्तारा'ने प्रसिद्ध केलेले आढळतात; रविकिरणमंडळातील इतर बहुतेक कवींची कविताही 'विस्तारा'त प्रसिद्ध झालेली दिसून येते; परंतु माधव जूलियन् यांच्या कवितेला 'विस्तारा'त केशवसुतांच्या कवितेप्रमाणेच स्थान मिळाल्याचे दिसत नाही.

परंतु असे असले तरी 'विस्तारा'ने आधुनिक मराठी कवितेच्या निर्मितीला व प्रकाशनाला अगदीच हातभार लावला नाही असे नाही. नाटक, कादंबरी, कथा, कविता ह्या वाङमयप्रकारांच्या संबंधात निर्माण होणाऱ्या विविध प्रश्नांचे विचारमंथन 'विस्तारा'ने कितपत व कोणत्या दृष्टिकोणातून केले व तत्संबंधी मराठी वाचकांना कितपत सुजाणपणे विचार करावयास शिकवले ह्याचा विचार स्वतंत्र लेखांतून केला आहे. येथे केवळ ह्या विविध वाङमयप्रकारांतील लेखनाला त्याने कितपत प्रकाशात आणले व ज्याला प्रकाशात आणले त्याचे स्वरूप कोणत्या प्रकारचे होते याचा आपण विचार करीत आहोत. त्या दृष्टीने पाहता असे दिसते की वर स्पष्ट केल्याप्रमाणे जरी 'विस्तारा'चे एकंदर धोरण आधुनिक मराठी कवितेतील नवप्रवृत्तींना फारसे उपकारक नसले तरी ह्या नवप्रवृत्तींना चालना देण्याचे त्याचेकडून सहजगत्या घडलेले कार्य लक्षात घेण्याजोगे आहे. हे कार्य म्हणजे १८८३–१८८४ साली, म्हणजे केशवसुतांच्या उदयापूर्वी विष्णु मोरेश्वर महाजनी यांनी केलेल्या इंग्लिश रोमँटिक कवींच्या कवितांच्या भाषांतरांना त्याने क्रमशः दिलेली प्रसिद्धी. महाजनींनी ही आपली 'कुसुमांजली' मराठी वाचकांना 'विस्तारा'तून सादर करताना म्हटले होते : "इंग्लिश भाषारानात विहार करीत असता जी जी सुंदर व सुगंधी कुसुमे सापडली त्यांची ओंजळ महाराष्ट्रीयांस अर्पण करीत आहोत...तरूवर असताना जे सौंदर्य आणि सौगंध्य कुसुमांत होते, ते ती तोडल्यावर आणि हातात चोळवटल्यावर आणि विशेषतः त्यांच्या प्रतिकृतीत राहणार आहे थोडेच !...तरी अवशेषावरून मूळच्याची कल्पना करावी...ही कुसुमे आपल्या इकडच्या कुसुमांहून भिन्न आहेत. त्यांचे रूप निराळे, रंग निराळा व सौगंध्यही निराळे. तेव्हा ती आपल्या मधुकरांस प्रिय होतील की नाही याचा संशय आहे." महाजनींची ही शंका वाजवी असली, व तीच 'विस्तारा'च्या संपादकांनाही थोडी फार असली तरी त्या उभयतांनी जाणीवपूर्वक ही भाषांतरे प्रसिद्ध केली ही गोष्ट मराठी कवितेच्या दृष्टीने किती महत्त्वाची ठरली याची जाणत्यांना कल्पना आहेच. महाजनींनी भाषांतरासाठी निवडलेल्या कवितांमध्ये कोलरिज, वर्डस्वर्थ, स्कॉट, शेली, टॉमस मूर, सदे, रॉबर्ट बर्नस् ह्या रोमँटिक कवींच्या कवितांबरोबर इतरही इंग्लिश कवींच्या कविता आढळतात;. त्यांत वर्डस्वर्थ, शेली यांच्या कवितांचे प्रमाण इतरांच्यापेक्षा अधिक आढळते ही गोष्ट लक्षणीय आहे. वर्डस्वर्थच्या, 'By the Sea', 'She was a Phantom of Delight', 'The Affliction of Margaret,' शेलीच्या 'The Recollection, 'Love's Philosophy' ह्या कविता महाजनींनी भाषांतरासाठी निवडलेल्या आहेत. महाजनींच्या ह्या 'कुसुमांजली'वरून पारंपारिक मराठी कवितेपेक्षा प्रकृतीने भिन्न असलेल्या इंग्रजी कवितेची ओळख ज्या प्रमाणे 'विस्तारा'ने आपल्या वाचकांस करून दिली त्याचप्रमाणे मूरच्या Irish Melodies आणि आर्नोल्डचे Light of Asia यांची रूपांतरे प्रसिद्ध करून त्याने पाश्चात्य काव्याची गोडी त्यांचे ठिकाणी निर्माण करण्याचा प्रयत्न केला. दुःख आणि आश्चर्य वाटते ते याचे की महाजनींची 'कुसुमांजली' प्रसिद्ध करणाऱ्या 'विस्तारा'ला केशवसुत, गोविंदाग्रज, बालकवी, तांबे यांची कविता आपल्या अंकांमधून प्रसिद्ध व्हावी असे कधीच वाटले नाही. एवढेच नव्हे तर केशवसुतांच्या निधनानंतर त्यांजवर मृत्युलेख लिहावासा वाटला नाही. 'विस्तारा'च्या संपादकांना अनेक वर्षे मोगरे हेच आदर्श अर्वाचीन कवी आहेत असे मनःपूर्वक वाटत होते असे दिसून येते.

ललित–वाङ्मयाच्या एका महत्त्वपूर्ण क्षेत्रात विस्तारा 'ने केलेल्या कार्याचा मात्र कृतज्ञतापूर्ण उल्लेख केला पाहिजे. श्रीपाद कृष्ण हे 'विस्तारा 'चे १८९३ सालापासूनचे लेखक. परंतु त्यांनी आपला पहिला विनोदी लेख 'साक्षीदार ' हा १९०२ मध्ये लिहिला व तो त्याच साली 'विस्तारा 'च्या ऑगस्ट–सप्टेंबरच्या जोड-अंकात प्रसिद्ध झाला. त्यानंतर बरोबर तीन महिन्यांनी म्हणजे जानेवारी १९०३ च्या अंकात 'कुलूप' आणि मे–जूनच्या १९०३ च्या जोडअंकात 'शिमगा' हे पुढील दोन लेख प्रसिद्ध झाले. ह्या लेखमालेतील चवथा लेख 'गणेशचतुर्थी' जुलै १९०३ च्या अंकात आला तो प्रथमच 'सुदाम्याचे पोहे' या शीर्षकाखाली व तो लेख ज्या पानावर छापला गेला त्या पानावर "या पूर्वी आलेले 'साक्षीदार', 'कुलूप' व 'शिमगा' हे या मालेपैकी अनुक्रमे पहिले तीन लेख समजावे" अशी संपादकीय तळटीपही देण्यात आली. कोल्हटकरांनी लिहिलेल्या ह्या अभिनव उपहासगर्भ व कोटित्वयुक्त लेखनाने मराठीत एका नव्या लेखनप्रकाराचा पाया घातला गेला खरा; परंतु त्या लेखनाने एकाएकी प्रचंड वादळ उठले.[२] दा. ग. पाध्ये यांना 'कुलूप 'मध्ये अश्लीलत्व आढळले तर 'शिमगा' आणि 'गणेश-चतुर्थी' ह्या लेखांनी सर्वच हिंदुधर्माभिमानी खवळले. 'इंदुप्रकाश' व 'सरस्वती मंदिर' या नियतकालिकांनी आणि विनायक कोंडदेव ओक सारख्या प्रतिष्ठितांनी 'विस्तारा 'वर चौफेर हल्ले चढवायला सुरुवात केली. 'विस्तारा 'च्या अनेक वर्गणीदारांनी आपण 'विस्तार' घेणे बंद करू अशी धमकीची पत्रे संपादकास पाठविली. 'विस्तार 'कर्तेही थोडे घावरले व त्यांनी 'गणेशचतुर्थी 'च्या प्रकाशनानंतर संपादकीय खुलासा प्रसिद्ध केला. ह्या खुलाशात त्यांनी आक्षेपकांना असे आश्वासन दिले की आपण सुधारकांच्या लेखांबरोबरच धर्माभिमान्यांच्या लेखांनाही 'विस्तारा 'मध्ये अवश्य स्थान देऊ 'विस्तारा'चे शब्द असे आहेत : "'विविध ज्ञानविस्तार 'च्या संबंधाने ही गोष्ट येथे पुनः एकदा स्पष्ट सांगणे जरूर आहे की, त्याचा बाणा अगदी निःपक्षपाती ठेवण्याचा यत्न आहे. याचा पुरावा पाहण्यास दूर जाणे नको. यात गणपतीची थट्टा आली तर तशीच त्यात श्रीकृष्णावरील आरोपाच्या खंडणासही जागा मिळते. सुधारकाच्या 'चातुर्वर्ण्या 'चा आणि पुराणा-भिमान्यांच्या 'पुरुषसूक्ता 'चा यात सारखाच आदर होतो. ब्राह्मधर्माच्या मताचे कोणी प्रतिपादन केले तर वेदान्तशास्त्राची महती गाण्यासही यात पूर्ण मुभा आहे. सारांश 'विविधज्ञानविस्तारा 'स पक्षाभिमान मुळीच नाही. जुन्या मतांच्या लोकांच्या आश्रयास हे पुस्तक हा वेळपर्यंत पात्र झाले आहे व पुढेही ही स्थिती राहावी म्हणून आम्ही प्रयत्न करणार आहो' म्हणून जे आम्ही म्हटले त्यारहुकुम आमचे वर्तन आहे." ('विस्तार': २९ वे पुस्तक) 'विस्तारा 'ने हा खुलासा केला परंतु त्याबरोबर 'सुदाम्या 'चे लेख प्रसिद्ध करण्याचे थांबवले नाही. 'हजामतीची नीतिमीमांसा', 'माझ्या भीष्मप्रतिज्ञेचा 'विजय' लग्नसमारंभ', इत्यादी धर्मा-भिमान्यांना डिवचणारे यानंतरचे लेख एकामागून एक 'विस्तारा 'तच प्रसिद्ध झाले : कोल्हटकरांना 'विस्तारा 'बाहेर प्रसिद्ध करावा लागला असा लेख एकच व तो म्हणजे 'श्रावणी'. हा अत्यंत स्फोटक लेख 'विस्तारा 'त प्रसिद्ध करणे म्हणजे आगीत तेल ओतण्यासारखे होते; म्हणून कोल्हटकरांनी तो (बहुधा 'विस्तार 'कर्त्यांच्या सल्ल्याने) 'सुधारका 'त प्रसिद्ध केला. तो 'सुधारक 'पत्राच्या १९०४ मधील २२ आणि २९ ऑगस्ट ह्या दोन अंकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झाला आहे. 'विस्तारा 'पुरती आपल्या ह्या गाजलेल्या लेखमालेची परिसमाप्ती कोल्हटकरांनी 'माझे टीकाकार' हा आपल्या टीकाकरांना उत्तर देणारा बारावा लेख 'विस्तारा 'च्या १९०५ च्या मे च्या अंकात प्रसिद्ध करून केली. ही लेखमाला प्रसिद्ध करण्यात 'विस्तारा 'ने म्हणजेच रावसाहेब मोरमकरांनी जे असामान्य मनोधैर्य व्यक्त केले होते त्याबद्दल कोल्हटकरांनी पुढील धन्योद्गार काढले आहेत; 'विस्तारा 'च्या मोरमकर–खास अंकांत (नोव्हे. १९२३) कोल्हटकर म्हणतात : "माझ्या एका लेख-मालेतील काही लेख अत्यंत अप्रिय होऊन रावसाहेबांवर प्रतिकूल टीकांचा व धमक्यांचा वर्षाव झाला असताही त्याला न जुमानता त्यांनी ती लेखमाला पुढे चालू ठेवली यावरून त्यांचे असामान्य धैर्य दिसून आले." 'सुदाम्याचे पोहे' या लेखमालेतून विनोदी लेखनाची जी वैभवशाली परंपरा पुढे निर्माण झाली तिच्या निर्मितीचे श्रेय श्रीपाद कृष्णांबरोबर 'विस्तारा 'लाही देणे म्हणूनच आवश्यक आहे : श्रीपाद कृष्णांच्याच

२. पहा. "'सुदाम्याचे पोहे' ची कुळकथा" वीणा ' – नोव्हेंबर १९६७ (दिवाळी अंक).

धर्तीवर विनोदी लेख लिहिण्याचे काही प्रयत्न 'विस्तारा'तून झाले. त्यांपैकी ग. र. अभ्यंकर यांचे 'माझें सुहावें लग्न' आणि 'प्रोफेसर' हे दोन लेख उल्लेखनीय आहेत.

'विस्तारा'ने अगदी प्रारंभापासून एका वाङमय-प्रकारातील लेखनाकडे सतत विशेष लक्ष पुरविले. तो वाङमयप्रकार म्हणजे चरित्र हा होय. विविध ज्ञानाचा विस्तार करून वाचकांना शहाणे करणे या 'विस्तारा'च्या धोरणाशी हे सुसंबद्धच होते. 'विस्तारा'ने आपल्या जवळजवळ सत्तर वर्षांच्या कारकीर्दीत अनेक चरित्रलेख प्रसिद्ध केले. त्यांत एतद्देशियांबरोबर अनेक परदेशियांवरही चरित्रलेख लिहिले. हे सर्व चरित्रलेख चरित्रनायक आणि चरित्रनायिका यांचेसंबंधीची तपशीलवार माहिती काळजीपूर्वक गोळा करून लिहिलेले आहेत. ते आकाराने विस्तृत आहेत. त्यांत लालित्य नसले आणि विविध व्यक्तित्वांचा शोध घेण्याची आधुनिक चरित्रकारांची दृष्टी नसली तरी त्या त्या व्यक्तींच्या लौकिक जीवनाचा भरपूर तपशील त्यांतून सादर करण्यात आला आहे. कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, प्रो. जिनसीवाले यांच्या सारख्यांच्या चरित्ररेखांमध्ये त्यांच्या खाजगी जीवनावरही प्रकाश टाकण्याचा प्रयत्न आहे. या चरित्रलेखांचे 'अब्राहाम लिंकन', 'गोइटे', 'चार्लस डार्विन', 'ज्यूलियस सीझर', 'जॉन स्टुअर्ट मिल', 'जोसेफ मॅझिनी', 'फादर डेमियन', 'लॉर्ड बेकन', 'मोझार्ट', 'वॉरन हेस्टिंग्ज', 'मॅडम लाडवे', 'ग्लॅडस्टन्', 'राणी व्हिक्टोरिया' इत्यादी परदेशियांबरोबरच अहिल्याबाई होळकर, गौतमबुद्ध, नाना फडणवीस, रणजितसिंग, लक्ष्मीबाई झाशीकरीण, सखाराम बापू, बाळाजी आवजी चिटणवीस, विद्यारण्यस्वामी, रामशास्त्री प्रभुणे, श्री मध्वाचार्य इत्यादी इतिहासप्रसिद्ध स्वदेशीय स्त्रीपुरुष चरित्रविषय झाले आहेत. परंतु ज्या चरित्रलेखांबद्दल आपण 'विस्तारा'चे खरोखर ऋणी असायला हवे ते म्हणजे समाजकारण, राजकारण, धर्मकारण इतर व सांस्कृतिक कार्यक्षेत्रे यांमध्ये ज्यांनी एकोणिसाव्या शतकात लोकोत्तर कार्य केले त्या महाराष्ट्रीय स्त्रीपुरुषांवर 'विस्तारा'तून प्रसिद्ध झालेले चरित्रलेख होत. काशीनाथ त्र्यंबक तेलंग, कान्होबा रणछोडदास कीर्तिकर, कृष्णशास्त्री चिपळूणकर, केरो लक्ष्मण छत्रे, गणेश वासुदेव जोशी, गणेश जनार्दन आगाशे, गोपाळ कृष्ण गोखले, गोविंद नारायण माडगांवकर, जनार्दन आबाजी मोडक, जावजी दादाजी चौधरी, दादाभाई नौरोजी, बजाबा रामचंद्र प्रधान, भाऊ महाजन, महादेव गोविंद रानडे, रामचंद्र भिकाजी गुंजीकर, राजारामशास्त्री भागवत, आनंदराव सखाराम बर्वे, विनायक जनार्दन कीर्तने, शंकर मोरो रानडे, शांताराम अनंत देसाई, श्रीकृष्णशास्त्री तळेकर, सखाराम अर्जुन, सदाशिव काशीनाथ छत्रे, हरि महादेव पंडित, हरि नारायण आपटे, हरि केशवजी, विष्णुशास्त्री चिपळूणकर, काशीबाई कानिटकर, आनंदीबाई जोशी, गणपत कृष्णाजी इत्यादी अनेक थोर महाराष्ट्रियांच्या चरित्ररेखा 'विस्तारा'च्या अंकांतून आपणास आढळतात. यांखेरीज जी अनेक चरित्रग्रंथांची परीक्षणे 'विस्तारा'तून आढळतात त्यांतूनही त्या त्या चरित्रग्रंथांचा विषय झालेल्या व्यक्तींची कितीतरी नवी माहिती आपणांस उपलब्ध होते. या संबंधात एकच उदाहरण दिले तरी पुरे आहे. न. चिं. केळकर यांच्या टिळक चरित्राचे अनेक लेखांकांतून परीक्षण करिताना प्रो. न. र. फाटक यांनी केळकरांनी दिलेल्या माहितीच्या अनंत चुका दाखविताना टिळकचरित्रासंबंधीची किती तरी अगदी नवी माहिती वाचकांना सादर केली आहे. फाटक यांचे हे परीक्षणलेख म्हणजे एक प्रकारे सुधारित टिळकचरित्रच आहे. या चरित्रलेखांमध्ये काशीबाई कानिटकर यांनी अत्यंत आत्मीयतेने लिहिलेले हरिभाऊ आपटे यांचे त्रोटक चरित्र (१९२१) आणि 'चांदण्यांतील गप्पा' या पुस्तकाच्या प्रस्तावनेच्या निमित्ताने लक्ष्मणशास्त्री लेले यांनी रेखाटलेली काशीबाई कानिटकर यांची हृद्य चरित्ररेखा या वेगळ्याच उमटून पडतात. 'विस्तारा'तील हे चरित्रलेख वाचताना अर्वाचीन महाराष्ट्राचा सांस्कृतिक इतिहास आपणासमोर उलगडला जातो. हे सगळे चरित्रलेख संगृहीत होणे अत्यंत अगत्याचे आहे.

'विस्तारा'त प्रसिद्ध झालेले हे चरित्रलेख मुख्यतः बा. ना. देव, हरि महादेव पंडित, रा. भि. गुंजीकर, वि. मो. महाजनी, ज. वा. मोडक, ग. र. अभ्यंकर, वि. कों. ओक, रा. रा. भागवत इत्यादींनी लिहिलेले आहेत; आणि यांतील अनेकांनी 'विस्तारा'-करिता चरित्रग्रंथांची परीक्षणेही केली आहेत. या सर्वांच्या नावावर अनेक चरित्रलेख असले तरी 'विस्तारा'चे खास चरित्रलेखक म्हणून नाव घ्यावयाचे असेल तर ते बा. ना. देव यांचेच घ्यावे लागेल.

विस्तारा'त प्रसिद्ध झालेल्या चरित्रलेखांपैकी निम्म्यापेक्षा अधिक चरित्रलेख व चरित्रग्रंथांची परीक्षणे बा. ना. देव यांची आहेत. देव यांचे लेखच थोडे पसरट; पंतोजीगिरीची झाक असलेले आणि पांडित्यपूर्ण; इंग्रजी शब्दांना तयार करून मूळ इंग्रजी शब्द कंसात देण्याची त्यांना अतोनात हौस; परंतु त्यांच्या लेखनातील पाल्हाळ सोडला तर आढळणारा वृत्तीचा साक्षेपीपणा, माहितीचा अचूकपणा व भरगच्चपणा आपणांस लक्षणीय वाटल्याखेरीज राहत नाही. देवांनी केवळ चरित्रलेख व चरित्रग्रंथांची अभ्यासपूर्वक परीक्षणे लिहिली नाहीत. त्यांनी चरित्राकडून कोणत्या प्रकारच्या अपेक्षा असतात याविषयीची आपली अभ्यासाने तयार झालेली मते आपल्या अनेक परीक्षणलेखांतून व्यक्त केली आहेत. येथे त्यांच्या एकाच लेखाचा उल्लेख करतो : 'विस्तारा'च्या ३६ व्या पुस्तकात देवांचा 'चरित्रात विषयनायकाच्या गुणवर्णनाबरोबर त्याचे दोषदर्शन करावे की नाही?' हा लेख आहे. त्या लेखात देव म्हणतात, "चरित्रनायकाच्या लौकिक कार्यभागातील चांगुलपणाबरोबर त्यातल्या न्यूनता व व्यंगे ही प्रगट करणे हे न्याय्य आहे. ती लपवणे रास्त नाही. चरित्रनायकाचे खाजगी दोष, सबळ आधारावरून ते खरे आहेत व ते प्रगट होण्यासारखा काळ आला असेल तर, ते नेमस्तपणाने, सहानुभूतिपूर्वक त्याच्या (नायकाच्या) स्वभाववर्णनात आणण्यास काही हरकत नाही. परंतु 'संपूर्ण सत्य' प्रगट करण्यास योग्य असा काळ आला नसेल तर या मार्गाने जाणे धोक्याचे आहे." देवांची ही मते म्हणजे खरोखर 'विस्तार'कर्त्यांचीच मते आहेत. 'विस्तार'कर्त्यांनी या लेखाशेजारीच श्रीपाद कृष्णांचे मुजुमदारलिखित अण्णासाहेब किर्लोस्कर यांच्या चरित्राचे परीक्षण छापले आहे. त्यात श्रीपाद कृष्णांनी अण्णांची रंगेल वृत्ती व्यक्त करणाऱ्या आख्यायिका दिल्या असून त्यावर पांघरूण घातल्याबद्दल मुजुमदारांना दोष दिला आहे हे लक्षात घेण्यासारखे आहे.

या चरित्रलेखाबरोबर काही आठवणीवजा लेख विस्तारा'ने प्रसिद्ध केले. त्यांतील विनायक कोंडदेव ओक यांचा आत्मचरित्रात्मक 'अध्यापन'हा लेख समाजेतिहासाच्या दृष्टीने महत्त्वाचा आहे. या लेखाप्रमाणेच वि. मो. महाजनी यांनी 'विस्तारा'च्या ३१ व्या पुस्तकात (१९००) तीन अंकांमधून लिहिलेला डेक्कन कॉलेज, पुणे (१८६७–७१)' हा लेख अत्यंत माहितीपूर्ण असून पुनर्मुद्रणयोग्य आहे. 'विस्तारा'तूनच प्रथम प्रसिद्ध झालेल्या दादोबा पांडुरंगांच्या आत्मचरित्राचा उल्लेख याच संदर्भात करणे इष्ट आहे : हे सगळेच लेखन समाजेतिहासावर प्रकाश टाकणारे आहे. या आत्मचरित्रात्मक व आठवणीवजा लेखनाबरोबरच 'विस्ताराने' आणखी एका महत्त्वाच्या लेखनप्रकाराला आपल्या अंकांमधून स्थान दिले. हे लेखन म्हणजे रोजनिशीतील उतारे. 'एका सरकारी कामगाराचे रोजनिशीतील उतारे' या शीर्षकाखाली हे लेखन 'विस्तारा'च्या ४६, ४७, ४८, ४९ व ५० या पुस्तकांतून क्रमशः प्रसिद्ध झालेले आहे. ते का. ना. साने यांचे असावे. त्यांनी सरकारी नोकरीनिमित्त जो महाराष्ट्रात ठिकठिकाणी प्रवास केला व मुक्काम केला त्यात दिसलेल्या लोकस्थितीचे व आलेल्या अनुभवांचे या उताऱ्यात चित्र आहे. समाजेतिहासाच्या दृष्टीने या लेखनाचे महत्त्व विशद करण्याची आवश्यकता नाही.

'विस्तार'कर्त्यांनी मराठी वाङ्मयाबरोबरच प्रारंभापासून मराठी भाषेचा अभिमान बाळगला. आणि मराठी भाषेला विद्वन्मान्यता आणि राजमान्यता मिळविण्यासाठी हरप्रकारचे प्रयत्न केले. 'विस्तारा'चे असे एकही वर्षाचे पुस्तक आढळणार नाही व ज्यात भाषेचा विचार करणारे अभ्यासलेख नाहीत. मुंबई विद्यापीठाने प्रारंभी आपल्या पदवी परीक्षेपर्यंतच्या अभ्यासक्रमात मराठीला स्थान देऊन काही वर्षांतच अभ्यासक्रमातून मराठीचे उच्चाटण केले. त्याबद्दलची तीव्र नापसंती 'विस्तारा'ने अनेक लेखांमधून व्यक्त केलेली आहे. मराठीच्या विरोधकांमध्ये संस्कृतच्या अभिमान्यांचा भरणा विशेष आहे याबद्दल 'विस्तारा'ने नेहमीच साश्चर्य विषाद व्यक्त केला आहे. त्याने आपल्या एका लेखातून भाषिक विद्यापीठाची सूचना केलेली आढळते. 'विस्तारा'च्या या अभ्यासलेखांचा मुंबई विद्यापीठातील अधिकारपदस्थांची मने वळवायला कितपत उपयोग झाला हे सांगणे कठीण आहे; कारण विद्यापीठाने १९२०–२१ सालपर्यंत आपले धोरण बदलले नाही हे आपणांस विदित आहे. १९२०–२१ साली विद्यापीठाने मराठीला बी. ए. परीक्षेच्या अभ्यासक्रमात केवळ नाममात्र स्थान दिले. विद्यापीठाने आपले देशी भाषांच्या अभ्याससंबंधीचे धारण खरोखर थोडे बदलले ते हळूहळू १९३५ नंतर; म्हणजे जवळजवळ 'विस्तारा'च्या अंतकाली. परंतु

'विस्तारा 'ने अखेरपर्यंत मराठी भाषेच्या अभ्युदयार्थ त्याला जे जे प्रयत्न करता येणे शक्य होते ते ते केले. जे भाषाभ्यासाचे कार्य विद्यापीठातून आणि विद्यापीठ-पत्रिकेतून व्हावयास हवे होते ते 'विस्तारा 'तून करण्याचा त्याच्या चालकांनी व संपादकांनी जणू चंग बांधला होता. अनेक भाषाशास्त्रविषयक, व्याकरण-विषयक, लेखननियमविषयक, भाषाशुद्धिविषयक, लिपीविषयक, शास्त्रीयपरिभाषाविषयक, व्युत्पत्ति-विषयक, मराठी भाषेच्या उत्पत्तिविषयक, कोशवाङ्मय-विषयक आणि मराठीच्या बोलींसंबंधीचे प्रश्न 'विस्तारा 'च्या अभ्यासू लेखकांनी उपस्थित केले व त्यांची साधकबाधक चर्चा केली. मराठी भाषेच्या उत्पत्तीच्या संबंधात 'विस्तारा 'च्या अंकांमधून झालेला वैद्य–गुणे–वाद मराठी भाषेच्या अभ्यासकांना परिचित आहे. मराठी व्याकरणविषयक विचारांचा ज्याला इतिहास लिहावयाचा असेल त्याला 'विस्तारा 'तील तद्विषयक लेख डावलून तो लिहिता येणे अशक्य आहे. भाषाविषयक विचाराला 'विस्तारा 'तून अग्रस्थान दिले ते 'विस्तारा 'चे पहिले संपादक रा. भि. गुंजीकर यांनी. स्वाभाविकच गुंजीकरांनी सुरू केलेल्या भाषाभ्यास-विषयक लेखनाला हरि महादेव पंडित, रावसाहेब मोरमकर इत्यादींनी सतत उत्तेजन व स्थान दिले. 'विस्तारा 'ने हे भाषाविषयक लेखन मराठी भाषेपुरतेच मर्यादित केलेले नव्हते. गुंजीकरांनी अगदी 'विस्तारा 'च्या पहिल्याच अंकात 'कानडी भाषा 'ही लेखमाला सुरू केलेली आढळते, व ही लेखमाला संपते न संपते तोच 'बंगाली भाषेचे व्याकरण ' या लेख-मालेकडे ते 'विस्तारा 'च्या चौथ्या पुस्तकात वळलेले दिसतात. भाषाशास्त्र, कोश, व्याकरण, व्युत्पत्ती इत्यादीं-संबंधीच्या अभ्यासलेखांची 'विस्तारा 'तील संख्या जवळजवळ शंभराच्या घरात जाते. यांतील बहुसंख्य लेख संगृहीत होण्याजोगे आहेत. हे भाषाविषयक लेखन मुख्यतः रा. भि. गुंजीकर, अ. भी. पुंडे, वा. गो. आपटे, ल. ग. साठे, रा. रा. भागवत, चिं. वि. वैद्य, डॉ. गुणे, वि. कों. ओक, कृ. पां. कुळकर्णी, रा. भि. जोशी, कृ. के. गोखले, ना. गो. चापेकर, ए. पां. रेंदाळकर, मा. त्र्यं. पटवर्धन, गो. कृ. मोडक, वा. म. जोशी., शि. ए. भारदे; रंगाचार्य रेड्डी इत्यादी विद्वानांनी केलेले आहे.

भाषाविषयक अभ्यासलेखांबरोबरच इतिहास-विषयक अभ्यासलेखांना व इतिहास संशोधनाला आणि ऐतिहासिक कागदपत्रांच्या संपादनाला अगदी प्रारंभा-पासून 'विस्तारा 'त महत्त्वाचे स्थान देण्यात आले. प्रो. राजारामशास्त्री भागवत यांची 'विचारमाधुकरी ' ही विचारप्रक्षोभक लेखमाला 'विस्तारा 'तूनच अवतरली. वा. स. सोहनी यांची अपुरी राहिलेली 'खाफीखानाचा इतिहास ' ही लेखमालाही 'विस्तारा '-तीलच. शि. सी. बागळे यांनी बकलच्या History of Civilization चा 'इतिहासशास्त्र ' या नावाने केलेला अनुवाद 'विस्तारा 'ने क्रमशः प्रसिद्ध केला. 'विस्तारा 'ने आपल्या तिसऱ्या पुस्तकापासून अप्रकाशित पोवाडे प्रसिद्ध करावयास प्रारंभ केला. 'विस्तारा 'तून प्रसिद्ध झालेल्या राणू सुतार, बाळा बहिरू, लहिरी मुकुंदा, आप्पा यशवंत, प्रभाकर, अगिनदास, सगनभाऊ, भिकू बाळा, बाळा लक्ष्मण, बापू मराठा, येसू कवी, कोकू आबा, इत्यादी शाहिरांच्या पोवाड्यांची संख्या जवळपास पंचवीस आहे. पोवाड्यांप्रमाणेच 'विस्तारा 'ने अनेक लावण्या व फटकेही प्रसिद्ध केले. मात्र त्यांत शृंगारिक लावण्यांना फारसे स्थान दिले नाही. 'श्री शिवछत्रपतीची सप्तप्रकरणात्मक बखर ', 'कोल्हा-पूरकर थोरले महाराजांनी राज्यव्यवस्थेविषयी बावडेकर यांस दिलेले नऊ प्रकरणात्मक आज्ञापत्र ', 'सवाई माधवराव पेशवे यांचे शिक्षण ' या शीर्षकाखाली प्रसिद्ध झालेली गोपिकाबाईंनी पाठविलेली दिनचर्येची कलमबंदी, 'सवाई माधवरावांचे आनंदराव घुळपास पत्र ', 'सभासदी बखर ' इत्यादी अनेक अस्सल ऐतिहासिक महत्त्वाची बाडे प्रथमतः 'विस्तारा 'तून प्रसिद्ध झाली. 'विस्ताराने ' महाराष्ट्राच्या प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचीन इतिहासावर टाकलेला प्रकाश अमोल आहे. चिं. ग. भानू, चिं. वि. वैद्य, रा. रा. भागवत, ज. बा. मोडक, वा. गो. आपटे, त्र्यं. मु. काळे, पंडित सातवळेकर, के. ल. दप्तरी, वि. स. वाकसकर, कृष्णशास्त्री घुले, म. गो. अभ्यंकर, गो. स. सरदेसाई,[१] पां. वा. काणे, वा. ना. देव, द. ब. पारसनीस, ह. म. पंडित, रा. भि गुंजीकर या इतर अनेक अभ्यासकांनी

---

१. " रावसाहेबांच्या (मोरमकरांच्या) साह्याने मला इतिहास–विषयात बराच प्रवेश करता आला यात संशय नाही... लेखनविषयक अडचणीत रावसाहेबांची सल्ला मला नेहमीच बहुमोल वाटे ".

— 'विस्तारा 'चा मोरमकर खास अंक, १९२३

ऱ्या ज्ञानशाखेतील लेखनाच्या संबंधात 'विस्तारा'ला सतत लेखनसाहाय्य केले.

याखेरीज पदार्थविज्ञान, रसायनशास्त्र, जीवशास्त्र, भूगर्भशास्त्र, गणित, ज्योतिष, फलज्योतिष, वनस्पतीशास्त्र, वैद्यक, आरोग्यशास्त्र, अर्थशास्त्र, समाजशास्त्र, मानसशास्त्र, न्यायशास्त्र, नीतिशास्त्र, तत्त्वज्ञान, वेदान्त, अध्यात्मसंशोधन, राजनीतिशास्त्र, जातिसंस्था व ग्रामसंस्था, व्यवहारधर्मशास्त्र, धर्मशास्त्र, वैदिक व पौराणिक कालाचा इतिहास, प्राचीन संस्कृती, शिक्षणशास्त्र इत्यादी ज्ञानविषय व त्यांच्याशी संलग्न असलेले अनेकविध पोटविषय यांवरील अनेक अभ्यासलेख 'विस्तारा'ने प्रसिद्ध केले. या सर्वांचा वर्णनात्मक तपशील येथे सादर करणे केवळ अशक्य आहे व त्यांचे मूल्यमापन करणे तर माझ्या शक्तीबाहेरचे काम आहे. 'विस्तारा'ने खऱ्या अर्थाने विविध ज्ञानाचा विस्तार करण्याचे अंगीकृत कार्य अखेरपर्यंत निरलसपणे केले. 'विस्तारा'च्या बहुमोल कार्याची मोहिनी तत्कालीन विद्वानांवर किती पडली होती याचे एक छोटेसे गमक आपणांस १९२३ साली 'विस्तारा'चा जो रावसाहेब मोरमकर खास अंक निघाला त्यात अनेक विद्वानांनी मोरमकरांना व 'विस्तारा'ला जी गौरवांजली वाहिली आहे तिच्यात आढळते. न. चिं. केळकर हे १८९४/९५ साली 'विस्तारा'तून वंकिमचंद्रांच्या कादंबऱ्यांचे भाषांतर क्रमशः प्रसिद्ध करावयास 'अत्युत्सुक' होते व काकासाहेब खाडिलकर अल्पवेतनावर दहा वर्षांकरता त्याचे संपादकत्व स्वीकारावयास उत्सुक होते हे जेव्हा आपल्या वाचनात येते तेव्हा मराठी साहित्यक्षेत्रात 'विस्तारा'ला जी प्रतिष्ठा प्राप्त झालेली होती तिचे स्वरूप लक्षात येते. 'विस्तारा'च्या पन्नाशीनिमित्त महाराष्ट्रातील अभ्यासकांनी अत्यंत आत्मीयतेने जे दोन अभ्यासलेखांचे संग्रह प्रसिद्ध केलेले आहेत ते वाङ्मयेतिहासाच्या दृष्टीने किती महत्त्वाचे आहेत याची जाणत्यांना कल्पना आहे. 'विस्तारा'ने सर्वच महत्त्वाच्या ज्ञानशाखांमध्ये लक्षणीय कार्य केलेले असले तरी त्यांतील ज्या एका ज्ञानशाखेतील त्याने केलेले कार्य हे वाङ्मयविचाराच्या दृष्टीने अत्यंत मोलाचे आहे व ज्याचा उल्लेख वरील आढाव्यात टाळलेला आहे—त्याची स्थूलमानाने ओळख करून देण्याचा प्रयत्न स्वतंत्र लेखांतून[३] केला आहे. ही शाखा म्हणजे वाङ्मयसमीक्षा आणि वाङ्मयतत्त्वविचार यांची. अर्वाचीन मराठी साहित्याचा इतिहास लिहिताना 'विस्तारा'ने मराठी वाङ्मयविचाराला व वाङ्मयसमीक्षेला कोणकोणत्या प्रकारे हातभार लावला, कोणते इष्टानिष्ट वळण लावले या सारखे प्रश्न प्रत्येक वाङ्मयेतिहासलेखकाने स्वतःला विचारणे आवश्यक ठरावे इतके या क्षेत्रातील 'विस्तारा'चे कार्य महत्त्वपूर्ण आहे. वाङ्मयाभ्यासकांमध्ये आज 'विस्तारा'चे नाव घेतले जाते ते त्याने मुख्यतः या क्षेत्रात केलेल्या कार्याच्या संबंधात. अगदी प्रारंभीच स्पष्ट केल्याप्रमाणे कथा, कादंबरी, नाटक इत्यादी वाङ्मयप्रकारांतील लेखनाला १९०० चे सुमारास 'विस्तारा'तून हळूहळू स्थान मिळेनासे झाले. कारण ते लेखन इतरत्र प्रसिद्ध होण्यासारखी अनुकूल परिस्थिती मराठी साहित्यक्षेत्रात त्या सुमारास निर्माण झाली. (१९०० नंतरच्या 'विस्तारा'त प्रसिद्ध होणाऱ्या लेखनावर लेखकांची नावे हळूहळू येऊ लागली.) १९०० नंतर 'विस्तारा'ने आपले कार्यक्षेत्र काही विशिष्ट ज्ञानशाखांतील आणि वाङ्मय प्रकारांतील लेखनापुरतेच मर्यादित केले. 'विस्तारा'च्या पहिल्या काही अंकांच्या शेजारी त्याचे शेवटचे अंक ठेवले व त्यांतील लेखांच्या अनुक्रमणिकांवरून नजर टाकली तर ही गोष्ट सहज लक्षात येण्यासारखी आहे. परंतु प्राचीन, मध्ययुगीन व अर्वाचीन इतिहास, धर्म आणि संस्कृती, भाषाशास्त्र, समाजशास्त्र, प्राच्यविद्या इत्यादी ज्ञानशाखांतील लेखनाबरोबरच 'विस्तारा'ने अखेरपर्यंत प्राचीन व अर्वाचीन वाङ्मयाची समीक्षा आणि वाङ्मयतत्त्वविचार यांना आपल्या अंकांमधून मानाचे स्थान दिले. एकोणिसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात आणि विसाव्या शतकाच्या पूर्वार्धात 'विस्तारा'ने केलेल्या ह्या सांस्कृतिक कार्याचे मोल एवढे मोठे आहे की त्याचे स्मरण होताच आपण नतमस्तक होतो.

---

३ "'विस्तारा'तील कादंबरीविचार आणि कथाविचार" (प्रतिष्ठान: एप्रिल आणि ऑगस्ट १९७४)

"'विस्तारा'तील नाट्यविचार" (सत्यकथा, आक्टोबर १९७४)

"'विस्तारा'तील काव्यविचार" (महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका, नोव्हेंबर १९७४)

"'विस्तारा'तील वाङ्मयतत्त्वविचार" (अद्याप अप्रसिद्ध.) □ □

'सूर्यपुत्र'च्या निमित्ताने

नरहर कुरुंदकर

महाभारतातील कर्ण हा नेहमीच अभ्यासकांच्या जिज्ञासेचा विषय राहिला आहे. कर्णाविषयीचे ममत्व ही अर्वाचीनांचीच विशेष पद्धती नसून प्राचीनांना सुद्धा महाभारतातील या व्यक्तीविषयी आकर्षण वाटत असावे असे दिसते. भासासारखा अत्यंत जुना नाटककार जरी घेतला तरी कर्ण हा त्याच्या नाट्यकथेचा विषय झालेला आहे. भारतीयांच्या पद्धतीप्रमाणे गंभीर नाटकांचे विषय फक्त महापुरुषच होतात. प्रख्यात, उदात्त महापुरुषांची कहाणी नाटकात असावी हा नाट्यशास्त्रातील आदेश या प्रयेला अनुसरूनच आहे. तेव्हा भासापासून कर्णाविषयीचे ममत्व आपण भारतीय लेखकांत दाखवू शकतो. अशाच ममत्त्वाचा प्रत्यय मराठी महाभारताची भाषांतरे, विशेषतः मोरोपंतांचे 'आर्याभारत' वाचताना येतो. कर्ण हा दानशूर, पराक्रमी आणि भक्त या स्वरूपात मोरोपंतांच्या समोर असल्यामुळे त्याचे चित्रण करताना मधूनमधून पंतांचे मनही उचंबळून येते. आधुनिक काळात परंपरागत मान्यता निर्विवाद राहिलेल्या नाहीत. ज्यांना प्राचीनांनी दुष्ट पुरुष म्हटले ते दुष्ट म्हणून आज मान्य होतीलच असे नाही. हेच सुष्ट नायकांनाही लागू आहे. पण या आधुनिक चिकित्सेच्या काळात कर्णाविषयीचे आकर्षण कमी न होता वाढलेले आहे. वेगवेगळ्या बाजूंनी आणि वेगवेगळ्या दृष्टिकोणांनी कर्णाच्या व्यक्तिमत्त्वाचे आकलन करण्याचा प्रयत्न सारखा चालू असतो. अशा या प्रयत्नांच्यापैकीच विजय देशमुख यांनी 'सूर्यपुत्र' या ग्रंथात* केलेला प्रयत्न हा एक आहे असे म्हटले पाहिजे. इतरांनी कर्णाचे जे आकलन केले आहे त्यापेक्षा देशमुखांना काही निराळे म्हणावयाचे आहे.

कर्ण हा कुंती आणि सूर्याचा पुत्र या दृष्टीने उभय कुलांतील श्रेष्ठत्व लाभलेला असा पुरुष म्हटला पाहिजे. विवाहाआधीचे मूल ही घटना आज आपण ज्या प्रकारे समजून घेतो त्याप्रकारे इसवीसनापूर्वीच्या भारतात समजून घेतली जात नव्हती. कानीन पुत्र हा त्या काळी पुत्रांचा एक वर्गच मानला जात असे. असे पुत्र मातेच्या विवाहानंतर तिच्या पतीचे मानले जात. अशा प्रकारची ज्यांची जन्मकथा आहे ती मंडळी आपले जन्मरहस्य त्याकाळी झाकून ठेवीत नसत. सत्यवतीचा मुलगा व्यास हा असा जन्मलेला आहे. तो सर्वांनीच बीजन्यायाने वंदनीय मानलेला आहे. व्यासाचे हे जन्मरहस्य चोरून ठेवण्याजोगे आहे असेही कुणी मानले नाही. आणि मुद्दाम त्याची चर्चा केली पाहिजे असेही कुणी मानले नाही. मुळात ते रहस्य नव्हतेच. ती सर्वज्ञात परिस्थिती होती. कर्णाच्या बाबतीत मात्र तो कौंतेय आहे, सूर्यपुत्र आहे हे रहस्य राहिले. तो जन्मभर सूतपुत्र आणि राधेय म्हणून ओळखला गेला. सूर्यपुत्राला सूतपुत्र म्हणून जगावे लागावे हा त्याच्यावर अन्याय आहेच. येथपासून कर्णावरील अन्यायांची परंपरा सुरू होते. परशुरामाचा शाप, ब्राह्मणाचा शाप, कर्णाच्या दानशूरतेचा गैरफायदा घेऊन झालेले कवच-कुंडलांचे हरण आणि रथाच्या खाली उतरला असताना झालेला त्याचा वध ही सगळी दुर्दैवाची ठिकाणे आहेत. पराक्रमी दानशूर आणि सज्जन, निष्कारण अन्याय झालेला आणि दुर्दैवी ही कर्णाविषयीची लोकांच्या मनात असलेली सर्वसामान्य प्रतिमा आहे. यामुळेच कर्णाविषयी आकर्षण वाटते. विजय देशमुखांनी या आकर्षणापोटीच कर्णाचा पुन्हा एकदा अभ्यास केला आहे. पराक्रमी सूतपुत्र म्हणून कर्णाकडे दलितांच्या संदर्भात त्यांनी पाहिलेले नसले तरी त्यांना कर्ण दुर्दैवी वाटतोच. त्याच्या जीवनात नियतीचा खेळ सुरू झालेला आहे असे त्यांना वाटते व या संदर्भात शेवटी कर्णाने आत्मसमर्पण केले, धर्मरक्षणार्थ आत्मबलिदान केले असा मुद्दा ते मांडू पाहतात.

---

* सूर्यपुत्र : विजय देशमुख, हिंदुधर्म संस्कृति मंदिर प्रकाशन, नागपूर, मूल्य रु. ८.

विजय देशमुखांनी या मांडणीच्या रूपाने आजवर दुर्लक्षित झालेल्या महाभारतातील दोन प्रमुख मुद्यांकडे लक्ष वेधलेले आहे. त्यांचे निष्कर्ष मला स्वतःला मान्य नाहीत. ते का मान्य नाहीत इकडे मी वळणारच आहे. पण निष्कर्ष मान्य नसले तरी ज्या दोन अलक्षित बाबींकडे त्यांनी लक्ष वेधले आहे त्यांचा मार्मिकपणा मान्य केलाच पाहिजे. यातील पहिली बाब म्हणजे भूमीने रथचक्र गिळल्याच्या नंतर कर्ण खाली उतरतो व जमिनीने गिळलेले चाक उपसण्याचा प्रयत्न करू लागतो. ही घटना घडल्यानंतर स्वाभाविक अपेक्षा ही आहे की कर्णाला मिळालेल्या दोन शापांच्याप्रमाणे जसा एक शाप खरा ठरला त्याप्रमाणे दुसरा शापही खरा ठरावा. हा दुसरा शाप परशुरामाने दिलेला अस्त्रविद्या विसरण्याचा शाप आहे. पण हा शाप खरा ठरलेला दिसत नाही कारण कर्णाने रथचक्र उद्धरीत असताना एकीकडे अर्जुनावर ब्रह्मास्त्र सोडले असा स्पष्ट उल्लेख महाभारतात आहे. महाभारताच्या चिकित्सक आवृत्तीतही हा उल्लेख आहे (८–६७–८) तेव्हा कर्णाची अस्त्रविद्या शेवटच्या काळीसुद्धा नष्ट झालेली नव्हती असे मानणे भाग आहे. एका अर्थी आपला मृत्युकाळ अजून समीप आलेला नाही असे कर्णाला वाटणे याची ही सूचना होती. पण तरीही कर्ण लढण्याचा प्रयत्न न करता मृत्यू पत्करतो. देशमुखांना कर्णवध हे आत्मबलिदान, आत्मसमर्पण वाटण्याचे सर्वात महत्त्वाचे कारण असे आहे. दुसरी गोष्ट अशी की भीष्म–द्रोण बाजूला होण्यानंतर कौरवांच्या सर्व आशा कर्णावरच केंद्रित झालेल्या आहेत. कर्णवध ही दुर्योधनाच्या पराभवाची निश्चिती आहे. एक तर जिवलग मित्र म्हणून आणि दुसरी म्हणजे गरज म्हणून, कर्णाच्या रक्षणाचा आटोकाट प्रयत्न करणे सर्व कौरवांचे कर्तव्य आहे. कर्णाचा वध हा भारतीय युद्धाचा उपान्त्य म्हणजे सतरावा दिवस आहे. या दिवशी सकाळी कर्णाने दुर्योधनाला आपल्या अडचणी सांगितलेल्या होत्या. कृष्णासारखा कुशल सारथी आपल्याला नाही ही त्याची पहिली अडचण आहे. सारथ्य करण्यासाठी शल्य देऊन ही अडचण भागविण्यात आली. आपणाजवळ अक्षय बाणभाता नाही ही कर्णाची दुसरी अडचण आहे. अधूनमधून रथ मोडतात ही एक उपअडचण आहे. कर्णाच्या मागे बाणांनी भरलेले गाडे व अनेक रथ सज्ज करण्याची आणि कर्णाला एकटे पडू न देण्याची जबाबदारी दुर्योधनाने घेतलेली आहे. जर ही जबाबदारी दुर्योधनाने पार पाडली असती तर रथाचे चाक जमिनीत अडकले हा मुद्दा उपस्थित झाला नसता. रथाचे चाक काढण्यासाठी सहाय्यकांनी प्रयत्न केले असते. कर्णाला नवा रथ देता आला असता. पण या ऐन क्षणी दुर्योधनाने त्याला कबूल केलेले साह्य हरवल्यासारखे दिसते आणि कर्ण एकटा पडतो. कर्ण एकटा पडतो ही गोष्ट महाभारतातील उल्लेखावरून सिद्ध करता येते. ऐन वेळी दुर्योधनानेसुद्धा आपल्याला सोडले असे जर कर्णाला या क्षणी वाटले असेल तर कर्णाची ही जाणीव पुराव्याशी सुसंगत आहे. या जाणिवेमुळे कर्ण आत्मबलिदानाला सिद्ध झाला असे देशमुखांचे म्हणणे आहे. आत्मबलिदानाला काहीतरी कारण लागते. ते कारण देशमुखांनी गतपापाचे प्रायश्चित्त व धर्मरक्षण असे नोंदवलेले आहे. या चिंतनाच्या निमित्ताने कर्णाजवळ शेवटपर्यंत अस्त्रविद्या होती आणि शेवटी कर्ण एकाकी पडला हे दोन महत्त्वाचे मार्मिक व अलक्षित मुद्दे समोर आलेले आहेत. फक्त चिकित्सक आवृत्ती आधारासाठी घेऊनसुद्धा देशमुखांना हे दोन मुद्दे मांडता आले असते.

महाभारताचा विचार कसा करावा हा एक विवाद्य प्रश्न आहे. याबाबत एकच एक आणि सर्वमान्य अशी पद्धत कधीच कोणाला ठरवून देता येणे शक्य नाही. आज आपल्यासमोर महाभारताच्या ज्या निरनिराळ्या अचिकित्सक प्रती उपलब्ध आहेत त्यांपैकी कोणती तरी एक प्रत आधारासाठी घेणे व कथानकाचे दुवे तेथून घेऊन विवेचनाची मूल्ये ही मात्र आधुनिक ठेवणे अशी एक अभ्यासाची पद्धत आहे. या पद्धतीत मला तत्त्वतः चुकीचे असे काहीच वाटत नाही. कारण महाभारताची नीलकंठी प्रतीसारखी अचिकित्सक प्रत जरी घेतली किंवा इतर कोणतीही प्रत घेतली तरी ती प्रत संस्कृतीला मान्य असणारी महाभारताची कथा सांगते. महाभारत हा आधुनिक अर्थाने इतिहासाचा ग्रंथ कधीच नव्हता. ती शेवटी धार्मिक संस्कृतीला कैक शतके मान्य झालेली धर्ममान्यतेची परंपरा असलेली अशी वाङ्मयकृती आहे. परंपरेने जर एखादे कथानक आपल्या हाती दिले तर या प्रयेत कलावंताने स्वतःचे अपेक्षित रंग भरण्यास काहीच हरकत नाही. नेहमीच अशा परंपरेच्या कहाण्या प्रचारासाठी, तत्त्वबोधासाठी, मनोरंजनासाठी वापरल्या गेलेल्या आहेत. किर्लोस्कर, खाडिलकरांनीही हे केलेले

आहे. आधुनिकांनी निदान असलेल्या कथांचा आपल्याला जाणवणारा अर्थ सांगण्याचा प्रयत्न केलेला आहे. धर्मश्रद्ध प्राचीनांनी तर महाभारतात नसलेल्या कथा भारतीय व्यक्तींची निंदा करतील याची क्षिती न बाळगता भक्तिभावाने सांगितलेल्या आहेत व मिटक्या मारीत वाचलेल्या आहेत. जांभुळाच्या आख्यानाच्या निमित्ताने द्रौपदीची, चंद्रावळी आख्यानाच्या निमित्ताने कृष्णाची जशी विटंबना धार्मिकांनी केलेली आहे तसे अजून आधुनिकांनी काही केले नाही.

संस्कृतीला मान्य असणारी कहाणी म्हणून महाभारत पाहण्याचा हक्क आपण सर्वांचाच मान्य केला पाहिजे. मात्र हा हक्क बजावीत असताना नसत्या भानगडीत लेखकांनी पडू नये ही अपेक्षा आहे. नसत्या भानगडी म्हणजे दोन : एक भांडारकर संशोधन संस्थेने जी चिकित्सक आवृत्ती सिद्ध केलेली आहे तिच्याशी संघर्ष घेण्याची कोणतीही गरज नाही. दुसरे म्हणजे, आपण जे म्हणतो तो इतिहास आहे किंवा ते व्यासाचे मनोगत आहे असा आव आणण्याची काहीच गरज नाही. कारण महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती म्हणजे, सुद्धा इतिहास नव्हे. व्यास होता की नाही आणि असलाच तर त्याचे मनोगत काय होते हे सांगण्याला नीलकंठी प्रतही उपयोगाची नाही आणि भांडारकर संशोधन संस्थेने सिद्ध केलेली चिकित्सक आवृत्तीही उपयोगाची नाही. पण लेखकांना हा मोह झाल्याशिवाय राहत नाही. महाभारतातील कथेविषयी आपल्याला जे वाटते ते हे आहे इतके सांगून गप्प बसणे अभ्यासकांना आवडतच नाही. नीलकंठ जरी झाला तरी तो व्यासाला समकालीन नव्हे. सतराव्या शतकाच्या अखेरी असणारा तो एक लेखक आहे. नीलकंठ त्याला उपलब्ध झालेल्या महाभारतावर भाष्य लिहितो. एखादा मुद्दा महाभारताच्या नीलकंठी प्रतीत असला आणि चिकित्सक आवृत्तीत नसला तर म्हणायला पाहिजे ते हे की, सतराव्या शतकातील महाभारताच्या अभ्यासकाला हा मुद्दा स्वीकारार्ह वाटला, विसाव्या शतकातील अभ्यासकांना हा मुद्दा प्रक्षिप्त वाटला. यानंतर आपण नीलकंठ आणि सुखठणकर यांच्या अभ्यासपद्धतींची तुलना करू शकतो. त्यावर आपले मत देऊ शकतो. पण या सगळ्या चर्चेत व्यासाचे मनोगत काय, हा मुद्दा उपस्थित होण्याचे कारण नाही. आणि व्यासाचे मनोगत काय हे पाहायचे असेल तर त्यासाठी चिकित्सेचा बावडेपणा उपयोगी नाही. त्याला चिकित्सेचे शास्त्र लागते. विजय देशमुखांच्या लिखाणात कर्णाविषयी प्रेम आहे, ममत्व आहे. मात्र त्यांचा आणि शास्त्राचा कोणताही संबंध नाही, इतकेच मला म्हणायचे आहे.

भांडारकर संशोधन संस्थेने सिद्ध केलेली महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती हे भारतीयांच्या प्रज्ञेचे, परिश्रमाचे आणि चिकाटीचे ज्ञानक्षेत्रातील एक उज्ज्वल ठिकाण आहे. पण या आवृत्तीविषयी मला कितीही ममत्व असले आणि या आवृत्तीचे महत्त्व कितीही मोठे असले तरी तो व्यासाचा शब्द नव्हे, हे सर्वांनाच मान्य आहे. डॉ. सुखठणकरांपासून ते डॉ. दांडेकरांपर्यंत अनेक संशोधकांनी परिश्रमपूर्वक ही आवृत्ती सिद्ध केली. यात कर्णपर्वाचे संपादक डॉ. प. ल. वैद्य हेही आहेत. पण या मंडळींपैकी कधीच कुणी असे म्हटले नाही की महाभारताची चिकित्सक आवृत्ती हा व्यासाचा शब्द आहे. सुखठणकरांनी ही गोष्ट प्रथमच आग्रहाने मांडलेली होती की आपण सिद्ध करीत असलेले महाभारत हे व्यासाचे महाभारत नव्हे. तसेच ते सौतीचेही महाभारत नव्हे. व्यास आणि सौती यांच्या काळानंतर एक टप्पा सुखठणकर ऊर–महाभारताचा मानतात. काश्मिरी, उत्तरी आणि दक्षिणी सर्व परंपरांना समान असणारे एक महाभारताचे हस्तलिखित आहे. याला ते ऊर–महाभारत म्हणतात. आपली आवृत्ती ही ऊर–महाभारत नव्हे हेही त्यांनी स्पष्ट केले आहे. सिद्ध झालेली चिकित्सक आवृत्ती ही पाठचिकित्साशास्त्राच्या भूमिकेवर आधारलेली अशी आवृत्ती आहे. या आवृत्तीत अनेक प्रक्षिप्त स्थळे संपादकांना स्पष्ट दिसतात. कर्णपर्वाचे संपादक डॉ. वैद्य यांनी आपल्या प्रस्तावनेत असे म्हटलेलेच आहे की मूळ महाभारतातील कर्णपर्वात दुःशासनाचा वध आणि कर्ण–अर्जुनाची लढाई व कर्णाचा वध इतकाच भाग असावा. त्याभोवती क्रमाने इतर कथा वाढत गेलेल्या दिसतात. याचा अर्थ हा, की मूळच्या महाभारतात वैद्यांच्या मते शेवटच्या चार–पाच अध्यायांतील कथाभागच असावेत. अचिकित्सक अशा दक्षिणी प्रतीत कर्णपर्व ११० अध्यायांचे आहे. मुंबई प्रतीत ते ९६ अध्यायांचे म्हणजे १४ अध्यायांनी कमी आहे. चिकित्सक आवृत्तीत ते ६९ अध्यायांचे म्हणजे मुंबईप्रतीपेक्षासुद्धा २७ अध्यायांनी

कमी आहे. पण वैद्यांच्या मते मूळ महाभारतात यातील किमान साठ अध्याय तरी नसतील.

संपादकांनासुद्धा जो भाग मूळ महाभारताचा वाटत नाही तो भाग त्यांनी पाठचिकित्साशास्त्राची मर्यादा म्हणून तूर्त मान्य केलेला आहे. पाठचिकित्साशास्त्राची महाभारतासाठी वापरलेली तत्त्वे जर आपण बारकाईने पाहिली तर असा निर्णय द्यावा लागतो की चिकित्सक आवृत्ती स्थूलमानाने आपणासमोर इ. स. १००० चे महाभारत उभे करते. चिकित्सक आवृत्ती म्हणजे इ. स. १००० पर्यंतच्या भारतीय संस्कृतीने मान्य केलेली पण पुन्हा धर्मपरंपरामान्य अशी संस्कृतीचीच कथा आहे. तुम्हाला सतराव्या शतकापर्यंत पुढे येऊन संस्कृतीने मान्य केलेले सत्य स्वीकारायचे असेल, ते स्वीकारा. तुम्हाला प्रांयः मुसलमानी अमदानीत हिंदूंच्या ऱ्हासकाळात झालेला विस्तार अमान्य करायचा असेल व हिंदुसंस्कृतीच्या वैभवाच्या काळात सिद्ध झालेली कथाच स्वीकारायची असेल तर ती स्वीकारा. त्यासाठी व्यासाचे मनोगत सांगण्याचा आव आणण्याची गरज नसते. हे व्यासांना म्हणायचे आहे असे सांगण्यात एक जोर असतो. तो जोर हा, की याविना ह्यानिराळे जे कोणी काही सांगतील ते भगवान व्यासाचे अपराधी आहेत.

महाभारताच्या चिकित्सक आवृत्तीचे समर्थन या ठिकाणी करण्याची गरज नाही. चिकित्सक आवृत्ती हाही एक मानवी प्रयत्न आहे. सर्व मानवी प्रयत्नांप्रमाणे तो सदोष असू शकतो. पण या आवृत्तीवर आक्षेप घेण्यापूर्वी या आवृत्तीची तत्त्वे समजून घेण्याची गरज आहे. देशमुख समजतात त्याप्रमाणे संपादकाचे ग्रह–आग्रह किंवा त्याचे वाटणे–न वाटणे हा चिकित्सक प्रत तयार करण्याचा आधार नसतो. त्याचे आधार याहून निराळे आहेत. ज्ञानाच्या क्षेत्रात एखाद्या संपादकाला वाटणे, न वाटणे यावर तयार झालेली प्रत अशी मान्यवर ठरत नसते. चिकित्सक आवृत्तीने स्वीकारलेले मुख्य आधार तीन आहेत. क्षेमेंद्राचा 'भारत मंजिरी' हा ग्रंथ ज्या कथा नोंदवतो तेवढ्या कथा चिकित्सक आवृत्ती स्वीकारतेच. महाभारताच्या हस्तलिखित प्रतींच्या ज्या तीन परंपरा (म्हणजे दक्षिणी, उत्तरी आणि काश्मिरी) आहेत या तिन्ही परंपरांना समान असणारा भाग बहुधा क्षेमेंद्रात असतोच. पण नसला तरी चिकित्सक आवृत्ती हा भाग स्वीकारते. दक्षिणी अगर उत्तरी यापैकी एकाही प्रतपरंपरेत जर एखादा भाग सार्वत्रिक असेल तर तो चिकित्सक आवृत्ती स्वीकारते. कथाभागांच्या बाबत हा मुख्य मुद्दा. प्रत्यक्ष शब्दरचनेबाबत प्राचीन प्रती आणि प्राचीन टीकाकार यांचा आधार घेण्यात येतो. कर्णपर्वातील जो भाग गाळल्याबद्दल देशमुख संपादकांना दोष देतात तो भाग या कारणांच्यासाठी गाळण्यात आलेला आहे. डॉ. सुखठणकरांनी घालून दिलेली ही सर्वमान्य पद्धती असल्यामुळे तिचा वेगळा उल्लेख करण्याचे संपादकांना कारण वाटले नाही.

देशमुखांनी जावा–भारताचा उल्लेख केलेला आहे. कर्णपर्वाच्या बाबत तुलना करून पाहण्यासाठी जावाभारत आज उपलब्ध नाही. पण समजा जरी जावाभारत उपलब्ध असते तर काय झाले असते ? कारण जावाभारत हा चिकित्सक आवृत्ती सिद्ध करण्याच्या प्रक्रियेचा आधार नाही. जावाभारताचा वापर चिकित्सक आवृत्तीशी तुलना करून ती आवृत्ती जावाभारताच्या मानाने कशी दिसते हे पाहिले जाते. जावाभारत आणि चिकित्सक आवृत्ती यांच्या तौलनिक अभ्यासाचा सामान्य निष्कर्ष हा आहे की स्थूलमानाने चिकित्सक आवृत्ती आणि जावाभारत एकमेकाशी मिळतेजुळते असते. जावाभारतात असलेला आणि चिकित्सक आवृत्तीने प्रक्षिप्त मानलेला भाग प्राय: उत्तरी प्रतीत असतो. जावाभारत हा महाभारताच्या उत्तरीय प्रतीचा अवतार आहे. आजच्या चिकित्सक आवृत्तीने जो भाग प्रक्षिप्त मानलेला आहे तो जावाभारत असते तरीही प्रक्षिप्तच मानला असता आणि हा प्रक्षिप्त भाग जर जावाभारतात असता तर तो उत्तरी प्रतीत कसा आहे एवढे दाखवून दिले असते. म्हणून आजच्या चिकित्सक प्रतीत जावाभारतातील कर्णपर्व उपलब्ध झाले तरी बदल होण्याचा संभव नाही. सबब वादात हा मुद्दा अप्रस्तुत आहे. उपलब्ध हस्तलिखितांपैकी सर्वात जुने हस्तलिखित हा क्षेपक भाग प्रमाण मानते काय, हा मुद्दाही चर्चेत गैरलागू आहे. कारण काळाच्या दृष्टीने जुने असणारे कोणतेही हस्तलिखित इ. स. १००० च्या पूर्वीचे नाही. जुने हस्तलिखित प्रमाण मानण्याची या आवृत्तीची प्रथा नाही. हस्तलिखित जुनेही जरी असले तरी जर कोणत्याही प्रतपरंपरेत हा भाग सार्वत्रिक नसला तर तो प्रक्षिप्त मानला जातो.

माझी तक्रार देशमुखांनी चिकित्सक आवृत्तीवर आक्षेप घेतला याबद्दल नाही. चिकित्सक आवृत्तीवर सर्व बाजूंनी आक्षेप घेण्यात आले पाहिजेत. ती अग्नि-परीक्षेत तावूनसुलाखून बाहेर पडली पाहिजे. नाही तर रद्द मानली पाहिजे असे मी समजतो. गेली सुमारे चाळीस वर्षे विविध प्रकारची आक्षेप-परंपरा चर्चिली गेलीच आहे. अशी चर्चा याहीपुढे चालू राहावी. प्रश्न इतकाच आहे की चिकित्सक आवृत्तीचा हेतू आणि सूत्रे लक्षात घेऊन टीका व्हावी. एखादे सूत्र चुकले असेल तर त्याचा उहापोह व्हावा. सूत्राचा वापर चुकला असेल तो दाखवावा. नवे अधिक उचित सूत्र दिसत असले तर ते चर्चेला प्रसृत करावे. सुखठणकरांच्यावर जगाच्या ज्ञानाचा शेवट झालेला आहे असे निदान मी तरी समजत नाही., भविष्यात देशमुखांच्या आधारे सुखठणकरांच्या पुढे जाता आले तर मी त्यांचे स्वागतच करीन. पण असे काही न करता वैद्यांच्यासारख्या संपादकांवर स्वतःच्या समजुतीनुसार प्रत रचल्याचा आरोप होऊ नये अशी अपेक्षा असते. आणि देशमुखांना या ग्रंथापुरते तरी या वादात शिरण्याचे कारण नाही. आपल्याला अमूक प्रत ग्राह्य वाटते असे मानून ते पुढे जाऊ शकले असते. चिकित्सक आवृत्तीच्या संदर्भात असे विषयांतर करण्याची माझ्यासारख्याला गरजही पडली नसती.

अचिकित्सक आवृत्तीतील 'कथेवर आधुनिक मूल्ये लावणे, अचिकित्सक आवृत्ती परंपरेच्या मूल्यांनी तपासणे असाच दुहेरी अभ्यास चिकित्सक आवृत्तीच्या संदर्भात करणे आणि चिकित्सक आवृत्तीच्याही मागे जाऊन इतिहासाचा शोध घेण्याचा प्रयत्न करणे हे अभ्यासाचे एकूण प्रकार मला दिसतात. आणि या सर्वच प्रकारांचे स्वागत करण्याची तयारी आपण ठेवली पाहिजे असे मला वाटते. जर कर्णाने आत्मसमर्पण केले असेल आणि हे जर कुणाला जाणवत असेल तर तो विचार करण्याजोगा मुद्दा आहे. त्याचा विचार सर्व बाजूंनी झाला पाहिजे. कारण भारतीय युद्धात आत्म-समर्पण एकट्याचे नाही. परंपरा असे मानते की भीष्मांनीच स्वतःच्या वधाचा उपाय सांगितला आणि आत्मसमर्पण केले. कारण युधिष्ठिराचा जय होणे आवश्यक आहे असे त्यांचे मत होते. परंपरा असेही मानते की द्रोणाचार्यांनीसुद्धा आत्मसमर्पणच केले. या दोन आत्मसमर्पणांच्यावरोबर जर कर्णाचे अजून एक आत्मसमर्पण धर्मरक्षणार्थ ग्राह्य मानले जाऊ शकत असेल तर त्यावर आक्षेप घेण्याचे कुणालाच कारण नाही. पण त्या निमित्ताने कर्ण राधेय की सूर्यपुत्र हा मुद्दा वाद-विषय होऊ नये. कर्ण हा खरोखरी सूर्यपुत्र आहे. तो कौंतेय आहे आणि धर्मशास्त्रानुसार तो पहिला पांडव आहे हा मुद्दा सर्वमान्य आहे. स्वतः कर्णालाच धर्म-शास्त्रानुसार आपण पांडव आहोत हे मान्य आहे. कर्णाचे सूर्यपुत्रत्व उत्तरकालीन कुणीच नाकारलेले नाही. समकालीनांना ते माहीत नव्हते. ते जर सम-कालीनांना माहीत असते तर समकालीनांनीही त्याला सूर्यपुत्र म्हटले असते. पण मग कदाचित महाभारत कथा घडलीच नसती. कदाचित्त कर्णाने बंधूंच्यासहित दुर्योधनाची सेवा केली असती. उरलेल्या पांडवांनी हा निर्णय मानला असता. कदाचित् पंडूचा ज्येष्ठ पुत्र म्हणून कर्णाने गादीवर हक्क सांगितला असता आणि मग दुर्योधन व कर्ण यांचेच युद्ध झाले असते. काय झाले असते कुणी सांगावे ? पण भारतीय संस्कृतीने गेली दोन हजार वर्षे कर्ण सूर्यपुत्रच मानला आहे. तो सूतपुत्र कुणी मानला नाही. कर्णाला राधेय म्हणणे किंवा कर्णाने स्वतःला राधेय समजणे हे अज्ञान आहे. हा वेदान्तातला प्रसिद्ध मुद्दा आहे. निदान योगवासिष्ठा-पासून आजतागायत तो सर्वमान्य आहे. म्हणजे हजार वर्षे तो सर्वमान्य आहे. आचार्य विनोबा भावे कर्ण सूर्यपुत्रच होता, तो कौंतेय कधीच नव्हता असे सांगतात त्याचे कारण हेच आहे.

सर्वांच्या समोर उघड असलेला, पण प्रायः सर्वांनी मांडण्याची टाळाटाळ केलेला एक मुद्दा या ठिकाणी नोंदवला पाहिजे. कर्ण हा पहिला पांडव आहे ही गोष्ट निदान चौघांना माहीत आहे. हे चौघेजण म्हणजे कुंती, कृष्ण, विदूर आणि भीष्म. यांच्यापैकी कुणीही हा मुद्दा स्पष्ट करून भारतीय युद्ध टाळू शकले असते. उघड्या डोळ्यांनी सर्वांनी संहार पाहिला पण कोणी तोंड उघडून बोलले नाही. संहार तर टळावा पण तो टळताना राजा युधिष्ठिर व्हावा या प्रेमापोटी सर्वजण गप्प बसलेले आहेत. संहार टळल्यामुळे जर दुर्योधन अगर कर्ण राजा होणार असेल तर त्यापेक्षा संहार परवडला असे या चौघांनी मानलेले आहे. आपण पंडूची बाजू न्याय्य मानली, पंडुपुत्राचा गादीवर अधिकार स्थापन झाला पाहिजे असेही जरी मानले तरी भीष्म आणि विदूर, कृष्ण अगर कुंती यांना

पंडुपुत्राचा गादीवर अधिकार स्थापन करावयाचा नाही. या मंडळींना गादीवर युधिष्ठिर अगर सर्वनाश हे दोनच पर्याय दिसतात. उरलेले पर्याय शाब्दिक आहेत. दुर्योधनाचा हट्ट गादीवर मी अगर सर्वनाश हा आहे. कुरुकुलाच्या प्रचंड संहाराची जबाबदारी या चौघांवर टाकणे भाग आहे. ते या जबाबदारीतून सुटू शकत नाहीत. पैकी श्रीकृष्ण भगवान असल्यामुळे हीच भगवंताची पुण्यमय इच्छा होती असे कुणी म्हणणार असेल तर तो प्रश्न निराळा आहे. म्हणून वाद कर्ण सूर्यपुत्र असल्याबद्दल नाही. वाद आहे तो कर्णाच्या व्यक्तिरेखेबद्दल आणि मृत्यूबद्दल आहे.

महाभारत हा जगातल्या वाङ्मयातील एक अलौकिक ग्रंथ आहे. मानवी जीवनातील सर्व, भव्य, उदात्त, मंगल आणि रमणीय यांच्यासह संपूर्ण मानवी जीवनातील तुच्छ, क्षुद्र, कुरूप, हिडीस आणि बीभत्स या ग्रंथात एकमेकात पूर्णपणे मिसळून गेलेले आहे. एकीकडे रौद्र आणि भीषण, दुसरीकडे शांत आणि अद्‌भुत यांचेही ताण या कथेत सरमिसळ झालेले आहेत. जीवनाचे इतके विविध, अनेक पदरी आणि अनेक पातळींवरचे चित्र एका ग्रंथात सामावले गेल्याचा योग जगाच्या वाङ्मयात यापूर्वी अगर यानंतर पुन्हा कधी आलेला नाही. महाभारताचे स्वरूप असे संसारवृक्षाप्रमाणे जटिल असल्यामुळे कोणतेही स्पष्टीकरण केले तरी कथेच्या बाबतीत ते काही प्रमाणात समर्थनीयच असते. तेव्हा कर्णाची भावना आत्मसमर्पणाची होती ही कल्पना एका मर्यादेत समर्थनीय मानली पाहिजे. महाभारतातच या कल्पनेचा उदय आहे. उद्योगपर्वात कर्ण श्रीकृष्णाला सांगताना हे सांगतोच की मला माझ्यासमोर भयानक विध्वंस आणि पराभव दिसत आहे. एक रणकुंड पेटत आहे. या रणकुंडात सर्वांच्या आहुत्या पडतील, तशी माझीही आहुती पडेल आणि नंतर युधिष्ठिराचा विजय होईल. कर्णाच्या तोंडी अशा प्रकारची भूमिका चिकित्सक आवृत्तीत सुद्धा शिल्लक आहे. ही भूमिका म्हणजे महाभारताच्या पुनर्लेखनाच्या एका टप्प्यावर निर्माण झालेला कवींचा कल्पनाविलास आहे असे मानून आपण चिकित्सक आवृत्तीच्या मागे दडलेल्या इतिहासाकडे जाण्याचे मार्ग शोधू शकतो. पण असे न करता आहे हे महाभारत डोळ्यासमोर ठेवून अर्थ लावताना आपण हेही म्हणू शकतो की कर्णाला डोळ्यासमोर पराभव दिसत होता. आपली बाजू नष्ट होणार, दुर्योधनासकट आपण मरणार हे भवितव्य त्याला दिसत होते. आणि हेच घडणे रास्त आहे; कारण धर्मात्मा युधिष्ठिराची बाजू बरोबर आहे, विजय त्याचाच झाला पाहिजे असेही कर्णाचे मत होते. एकदा या मार्गाने आपण जाऊ लागलो की कर्णाच्या वधामागे आत्मबलिदान दिसू लागते. रवींद्रनाथांनी या बलिदानाच्या भूमिकेचा सौम्य असा उपन्यास केलेला आहेच. दुर्गा भागवतसुद्धा असे मानतातच की कर्णाच्या मनात अर्जुनाच्या रक्षणाची इच्छा तीव्र होती. अर्जुन वाचावा ही अर्जुनाविषयी दयाबुद्धी कर्णाच्या ठिकाणी आहे. देशमुख या बलिदानाला उदात्त, नैतिक आधार देऊ इच्छितात तो धर्मरक्षणाचा आहे. हा धर्मरक्षणाचा मुद्दा वाटतो तितका सरळ व सोपा नाही. तो कर्णाचे उदात्तीकरणच करील असे नाही. तो कर्णाला हीणकस-सुद्धा करून टाकील. हे महाभारताच्या अभ्यासकाला विसरता येणार नाही.

महाभारताची रचनाच चमत्कारिक आहे. भाषाशैलीच्या दृष्टीने आपण महाभारत पाहू लागलो तर सर्व विशेषणांचा रोख प्रामुख्याने कौरव आणि त्यांची बाजू यांच्या विरुद्ध झुकलेला आढळून येतो. ही पांडवांची जयकथा असल्यामुळे विरोधकांची यात बदनामी आहे असे मानता येत नाही. कारण भीष्म, द्रोण, कृप, अश्वत्थामा हे कौरवांच्या बाजूचे होते. गांधारी आणि विदूर हेही कौरवांची बाजू सोडू शकत नव्हते. या सर्वांच्याविषयी महाभारत आदरपूर्वक बोलत असते. विशेषतः अश्वत्थामा शेवटपर्यंत दुर्योधनाशी प्रामाणिक राहिलेला आहे. संपूर्ण पराभव झाल्याच्यानंतर सर्वप्रकारचे पाप आपल्या डोक्यावर घेऊन अश्वत्थाम्याने बेसावध पांडवांच्या सर्व फौजा झोपलेल्या अवस्थेत अतिशय क्रूरपणे कापून काढल्या. नुसत्या कापूनच काढल्या नाहीत तर ही सुखद वार्ता दुर्योधनाला कळवून त्याला समाधानाने मृत्यू यावा याची सोय केली. आणि धृतराष्ट्र व पांडवांची भेट होण्यापूर्वी हा धृतराष्ट्राला दिलासा देणारा मुद्दा त्याच्या कानावर घालून मग निरोप घेतला. अश्वत्थामा दुर्योधनाकडून होता म्हणूनच द्रोणाचार्य कौरवांच्याकडून होते. अगदी शेवटच्या क्षणी अश्वत्थाम्याने गर्भातच परीक्षिती मरण्याची सोय करून पांडवांचा निर्वंश करून टाकला होता. आपले प्रामाणिक मत दिल्याच्यानंतर दुर्योधनाशी एकनिष्ठ राहण्यात अश्वत्थामा कोणत्याही प्रकारे कमी पडला नाही. पण

महाभारतात सामान्यपणे अश्वत्थाम्याचा उल्लेख आदराने केलेला असतो. हे मुद्दाम एवढ्यासाठी सांगायचे की कर्ण केवळ कौरवांच्या बाजूने उभा राहिला म्हणून महाभारताची शैली त्याच्या विरुद्ध गेलेली नाही.

चिकित्सक आवृत्ती प्रमाण मानायची नसेल तर ती प्रमाण मानू नये. पण ज्या नीलकंठी प्रतीला देशमुख प्रमाण मानतात ती नीलकंठी प्रत कर्णाला विशेषणे कोणती लावते हे तर देशमुखांना पाहणे भाग आहे. चिकित्सक आवृत्तीत कर्णाला लावण्यात येणाऱ्या विशेषणांची परिश्रमपूर्वक आणि साधार वर्गवारी डॉ. वाळिंबे यांनी दिली आहे. हे वाळिंबे यांचे विवेचन देशमुखांना ज्ञात होते. प्रस्तावनेत त्यांनी तसा उल्लेख केला आहे. चिकित्सक आवृत्ती जी विशेषणे कर्णाला लावते ती सर्व विशेषणे नीलकंठी प्रतीत सहज उपलब्ध होती. आणि नीलकंठी प्रतीला व्यासाचे मनोगत समजण्याची विजय देशमुखांची इच्छा आहे तर मग या विशेषणांच्या रूपाने व्यासांचे मनोगत त्यांच्यासमोर स्पष्ट होते. महाभारतातील कर्णाला लावण्यात आलेली विशेषणे दोन गटांत पडतात. दानशूर, पराक्रमी, दयाळू, गुणज्ञ, सत्यवादी, तपस्वी, एकांतिक, मित्रनिष्ठ अशा प्रकारची कर्णाचे मोठेपण सांगणारी ही विशेषणे आहेत. दुसरा गट कर्णाला दोष देणाऱ्या विशेषणांचा आहे. या विशेषणांत पापपुरुष, दुरात्मा, पुरुषाधम, अल्पचेतन, नित्यद्वेष्टा, नीच, क्रूर हीही विशेषणे आहेत. आदिपर्वात पर्वसंग्रह सांगताना असे म्हटलेले आहे की दुर्योधन या पापवृक्षाचा कर्ण हा बुंधा होता. उद्योगपर्वात धृतराष्ट्राने असे म्हटले आहे की हे दुर्योधना, कर्ण सांगेल तसे तू वागतोस, कर्ण हा तुझा कारयिता आहे. (५–५७–९). तूच सर्व वैराचे मूळ कारण आहेस, असे तर अनेकांनी कर्णाला म्हटले आहे. नुसते कर्णपर्व जरी पाहिले तरी कर्णपर्वाच्या शेवटी कर्णवधाचे दुःख आहे. कर्णाच्या मृत्यूमुळे सर्वत्र हाहाक्कार माजला. एक धर्मात्मा आणि दानशूर मारला गेला असेही या अध्यायाच्या शेवटी आहे. आणि कर्णाचा वध हे धर्मसंस्थापन आहे, त्यामुळे एक पाप संपले असेही म्हटले आहे. महाभारतातील कर्ण हा नुसता पराक्रमी आणि दानशूरच नाही तर तो भारतकारांच्या मते पापी आणि नीचही आहे. विशेषणाचा हा नेमका पसारा विसरून जाऊन ज्यावेळेला लेखक कर्णाचे गुणगान करू लागतात त्यावेळी त्यांना हे सांगणे भाग आहे की कर्णाविषयीचे हे तुमचे ममत्व आपण जरूर बाळगा; महाभारतात कर्णाला अनुकूल असणाऱ्या गोष्टी मूळच्या व खऱ्या असून कर्णाच्या थोरवीला विरोधी जाणाऱ्या बाबी सर्व उत्तरकालीन भाकडकथा आहेत असे आपण जरूर समजा; पण ही आपली समजूत प्रकट करताना ते व्यासाचे मनोगत आहे असे प्रतिपादन करण्याचा हट्ट जर आपण न धरला तर बरे.

हा नुसता शैलीचा भाग नसून याला कथानकातील घटनांचीही बाजू आहे. कर्णाकडे पाहताना सर्व समाजाने उपेक्षा आणि अवहेलना केलेला, भावडा आणि हळवा जीव या पद्धतीने पाहणे हा आधुनिक लेखकांच्या स्वतःच्या भावनाप्रधान मनोवृत्तीचा खेळ आहे. कर्णाचे हळवे कोमल मन, त्याचे भावविश्व कसकसे होरपळत गेले, तो कसकसा कडवट बनत गेला, एका मानी, पराक्रमी, संवेदनाक्षम मनाला उपेक्षेच्या झळा कशा सहन कराव्या लागल्या या सर्व मनोरंजक स्वप्नविलासांना मूळ महाभारतात आधार नाही. महाभारतात जो कर्ण आहे त्याला लहानपणी राधा आणि अधिरथाचे प्रेम मिळाले आहे. किंचित मोठा होताच तो सर्वांच्याबरोबर द्रोणाचा शिष्य आणि दुर्योधनाचा मित्र झाला आहे. ऐन तारुण्यात त्याला अंगदेशाचे राज्य मिळाले. पुढे म्हातारपणापर्यंत धन, संपत्ती, मान्यता, प्रतिष्ठा, बायका–मुले, दासदासी, आणि सुखोपभोग यात कर्णाला काही कमी पडले नाही. तो पराक्रमी म्हणून ख्यात होता. याचक म्हणून मान्य होता. राजा दुर्योधनाचा जिवलग सखा होता. हे सगळे उपेक्षित आणि मानहानीचे जीवन नव्हे. खरी गोष्ट अशी आहे की, मधली काही वर्षे सोडली तर, पांडवांचे आयुष्य म्हातारपणापर्यंत हालअपेष्टात गेलेले, त्यांना राज्य म्हातारपणी मिळते. त्यावेळी सुख घेण्याची सर्व इच्छा संपून गेलेली असते. कर्ण हा नेहमी सत्तावैभव आणि प्रतिष्ठा यांच्या बाजूने राहिला. त्याची निंदा करणारे समकालीन दुर्योधनाच्या राज्यात अप्रतिष्ठित होते. तो स्वतः राजकारणाचा सूत्रचालक नेता होता. हे चित्र सतत उपेक्षेच्या झळा सहन करणाऱ्या भाबड्या जीवाचे नाही. हा भावडेपणा कर्णावर लादण्याचे कारण नाही.

ऐन कर्णवधाच्यापूर्वी थोडा वेळ कर्णाचा पराक्रमी मुलगा मारला गेला. डबडबलेल्या डोळ्यांनी भावनांचे कढ आणि दुःख मनातल्या मनात दाबीत कर्ण कसा

लढू लागला याचे मोठे गोंडस वर्णन लेखकांना करून पाहता येण्याजोगे आहे. हे वर्णन करताना जेव्हा घटोत्कच मारला गेला त्यावेळी भीम, ज्यावेळी अभिमन्यू मारला गेला तेव्हा अर्जुन, यांचेही डोळे असेच अश्रूंनी भरून आले असतील, याचा सोयीस्कर विसर जर पडणार नसेल तर युद्ध भीषण असते इतकाच त्याचा अर्थ आहे. या महाभारतात दुःखाची गोष्ट अशी आहे की रणभूमीवरील भीषण भवितव्यता कोमल हृदयी युधिष्ठिराला जाणवलेली आहे. तो युद्ध संपल्याच्यानंतर, विजयी झाल्यानंतर, फुरतीच्यावेळी दुःख करीत बसला आणि मोठ्या दुःखाने लोकाग्रहास्तव गादीवर बसला. हे पुढचे दुःख जाणवले असेल तर ते पराक्रमी अर्जुनाला जाणवले आहे. महाभारतातील सर्वात पराक्रमी पुरुषाला युद्धाचा भयानकपणा सर्वात तीव्रपणे जाणवला. त्या निमित्ताने भारतीयांचा सर्वात मान्य तत्त्वज्ञानग्रंथ जन्माला येतो. महाभारतकारांनी या अर्जुनाला लुगडे नेसवून, पायात चाळ बांधून विराटाच्या जनानखान्यात नाचायला लावले आहे. सर्वांनाच भव्यता देणारा आणि दुसऱ्या हाताने सर्वांचीच भव्यता काढून घेणारा हा विलक्षण ग्रंथ आहे.

कर्णाचे निर्भेळ समर्थन करणाऱ्या मंडळींना सतत डाचत असेल तर द्रौपदी वस्त्रहरणाच्या प्रसंगी कर्णाची वागणूक. ह्यावेळी कर्णाचा तोल जातो असे देशमुखांच्या सारखा कर्णाचा पक्षपातीसुद्धा म्हणतो. कारण द्रौपदीची वस्त्रे काढून घेण्याची सूचना कर्णाची आहे. कर्ण द्रौपदीला वेश्याच ठरवतो. या वाक्याचा नक्की आशय विजय देशमुखांच्या ध्यानात आलेला दिसत नाही. युधिष्ठिराने पणाला लावल्यामुळे व पण हरल्यामुळे द्रौपदी दासी झाली आहे हा कौरवांच्या बाजूचा मुद्दा आहे. युधिष्ठिर प्रथम हरला आणि दास झाला ही घटना घडून गेल्यानंतर ज्याअर्थी आपणाला पणाला लावले त्याअर्थी युधिष्ठिर पण हरेपर्यंत आपण स्वतंत्र होतो हे उभयपक्षांनी मान्य केलेले आहे. गुलाम माणसाला स्वतंत्र नागरिक पणाला लावता येत नाहीत म्हणून आपण दासी नव्हत हा द्रौपदीचा मुद्दा आहे. जर द्रौपदी दासी असेल तर मग तिला मिळणारी जी वागणूक या विषयी तक्रार करता येणार नाही. कारण दासांना अन्न नसते हा त्या सरंजामदारी संस्कृतीचा नियम आहे. द्रौपदीच्या या प्रश्नाला अनेक उत्तरे संभवतात. द्रौपदीचा मुद्दा उचलून धरून ती दासी नाही हा निर्णय विकर्णाने दिलेला आहे. सर्व पती दास झाल्यानंतर पत्नी स्वतंत्र राहू शकत नाही असाही एक निर्णय आहे. धर्माची गती अत्यंत गहन आहे. पुरुष आपल्या राजकारणाचा गुलाम असतो असा टाळाटाळी करणारा मुद्दा भीष्माचा आहे. दास झालेले पांडव आपले कुणी नव्हत, ते आपले स्वामी व पती नव्हत असे जाहीर रीत्या द्रौपदीने म्हणावे व स्वतंत्र व्हावे हा पापी दुर्योधनाचा मुद्दा आहे. खरे म्हणजे दुर्योधनाने द्रौपदीला तिच्याच शब्दात पकडलेले आहे. दास युधिष्ठिर स्वतंत्र द्रौपदीला पणाला लावू शकत नाही या द्रौपदीच्या मुद्याला दास युधिष्ठिर स्वतंत्र दौपदीचा पती राहू शकत नाही ही दुसरी बाजू आहे. एवढे द्रौपदीने म्हणावे हे दुर्योधनाचे म्हणणे आहे.

सूर्यपुत्राचे या ठिकाणी मत निराळे आहे. कर्णाचे असे मत आहे, की ज्या स्त्रीला एक पती असतो ती कुलस्त्री. जिला दोन पती असतात ती जारिणी आणि पाच पती आहेत ती बंधकी उर्फ वेश्या. त्यावेळच्या संस्कृतीत सर्व वेश्या राजाच्या दासीच आहेत. राजाने त्यांचा भोग घेणे हाच त्यांचा सन्मान. राजा सांगील त्याला भोग देणे हे कर्तव्य. कर्णाला असे म्हणावयाचे आहे की द्यूताची गरजच नाही. पांडव दास झालेले असोत की नसोत, द्रौपदी ही वेश्याच आहे. तिला आपण दासी की अदासी हा प्रश्न उपस्थित करता येणार नाही. तिचे लग्न झाले त्या दिवशीपासूनच ती वेश्या आहे. कर्णाच्या या भूमिकेनुसार द्रौपदी पांडवांच्याबरोबर वनवासाला जाऊ शकते पण आपल्या चार पतींचा त्याग केल्याच्याशिवाय ती कुलस्त्री होऊ शकत नाही. वृत्तीचा हिडीसपणा याहून निराळा नसतो. कर्ण नेहमीच असा बीभत्स असेल असे नाही. पण या क्षणी तो अशा रीतीने बोलला, वागला. इथे त्याचा तोल गेला असे देशमुखही म्हणतात. पण ते पुन्हा सांगतात की कर्णाने प्रत्यक्ष हीन कृती मात्र केली नाही. कर्ण हा धर्मात्मा म्हणून प्रसिद्ध होता. शिवाय ज्येष्ठ होता. त्याने द्रौपदीची वस्त्रे फेड हे दुःशासनाला सुचवल्यानंतर खरे म्हटले तर दुःशासन पापमुक्त होतो. कर्णाने स्वतः द्रौपदीचे वस्त्रहरण करायला पाहिजे होते असे देशमुखांना वाटते काय? एरव्ही चिकित्सक आवृत्ती सोडून देणारे नेमक्या या ठिकाणी नीलकंठी प्रतीचा आधार सोडतात. प्रत्यक्ष परमेश्वराने प्रकट होऊन यास्थळी द्रौपदीचे लज्जारक्षण केले आहे असे संस्कृतीचे म्हणणे आहे

चिकित्सक आवृत्तीने हा मुद्दा सोडून दिला आहे. आश्चर्याची गोष्ट अशी की देशमुखसुद्धा द्रौपदीचे वस्त्रहरण सुदैवाने टळले असे मानतात.

कर्ण याच ठिकाणी अशा प्रकारे वागतो याचे स्पष्टीकरण देण्यासाठी द्रौपदीने आपल्या स्वयंवरात सूतपुत्र म्हणून त्याची हेटाळणी केली होती हा मुद्दा उपस्थित केला जातो. चिकित्सक आवृत्तीनुसार धनुष्याला बाण लावण्यासाठी कर्ण उठलेला नाही म्हणून हा प्रकार घडलेला नाही. कर्णाविषयी प्रेम असणाऱ्यांना चिकित्सक आवृत्ती न आवडण्याचे हे मुख्य कारण आहे. कर्णाच्या मनाचा हिणकसपणा क्षम्य ठरविण्याची एक जागाच यामुळे निघून जाते. द्रौपदी मी सूतपुत्राला वरणार नाही असे म्हणाली हा मुद्दा इ. स. १००० नंतरचा आहे. मांधवाचार्यांनी महाभारताविषयी जी तात्पर्यदीपिका लिहिली आहे तिच्यानुसार कर्णाने मत्स्यभेद करण्याचा प्रयत्न केला पण त्याला धनुष्य वाकविणे जमले नाही. हे तर कर्णाचे पक्षपाती मुळीच कबूल करणार नाहीत. यापेक्षा त्याने स्वयंवरात भागच घेतला नाही हे म्हणणे परवडेल. मी स्वतः द्रौपदी कर्णाला हिणवून बोलली, तिने स्वयंवर प्रसंगी हेटाळणी केली हे संस्कृतीला मान्य असणारे एक स्थळ समजतो. फक्त ते उत्तरकालीन संस्कृतीने मान्य केलेले स्थळ आहे असे स्पष्टीकरण देतो. पण यामुळे काय ठरेल ? यामुळे कर्ण उदार मनाचा पराक्रमी पुरुष ठरणार नाही. दंश मनातल्या मनात जतन करून वेळ आल्यावर फूत्कार सोडणारा तो खुनशी माणूस ठरेल. कर्ण असा खुनशी होता हेच जर कोणाला म्हणायचे असेल तर आपण अडथळा कोण करणार ? कारण नीलकंठी प्रतीत त्याला आधार आहे. आणि जर कुणाला कर्णाची ही वागणूक क्षम्य वाटत असेल तर त्यांलाही माझी हरकत नाही. कारण उभय बाजूंची स्खलने महाभारतात आहेत. मात्र यानंतर पांडवांनी अधर्माने एक एक वीर मारला असे कोणी म्हणू नये. पांडवांची ही वागणूक क्षम्यच मानली पाहिजे. एकेकाची न्यायबुद्धी फक्त पांडवांपुरती जागी असते. त्यालाही माझी हरकत नाही. पण ते व्यासाचे मनोगत म्हणू नये.

द्रौपदीवस्त्रहरण ही महाभारतातील एखादी सुटी घटना नाही. अगदी आरंभापासून,–द्रोणाचे शिष्य होण्याच्या पूर्वीपासून–कौरवपांडवात वैर होते. या परस्पर वैमनस्यात कर्ण दुर्योधनाच्या बरोबर होता. महाभारतानुसार भीमाला विषान्न चारण्यात–अनेकांच्याबरोबर तोही सहभागी होता. पांडवांना हिणविण्याच्यासाठी घोषयात्रेचा सल्ला देण्यात कर्ण अग्रेसर होता. प्रत्यक्ष रणमैदानावर अभिमन्यूला सर्वांनी मिळून घेरण्यात व त्याचा रथ मोडून, थकलेल्या जखमी अवस्थेत त्याला दुर्योधनपुत्रासमोर सोडण्यातही तो सहभागी होता. लाक्षागृहात पांडवांना जाळून मारण्याचा जो कट झाला त्यातही तो सहभागी असल्याचा पुरावा आहे. दुर्योधनाच्या सर्व पापांत कर्ण सहभागी होता म्हणूनच महाभारतात त्याला पापपुरुष आणि नीच म्हटले आहे. दुर्योधनाचा एकनिष्ठ मित्र इतकाच महाभारत–कथेत कर्णाचा सहभाग नाही. तो नुसता मित्र नाही. सर्व पापांचा सहभागी, पापकृत्यांचा सल्ला देणारा मित्र आहे. भीमाला विषान्न चारणे, लाक्षागृहात जाळून मारण्याचा प्रयत्न करणे या गोष्टी विसरता आल्या असत्या. पण द्रौपदीवस्त्रहरणाच्यानंतर धर्मयुद्धाची अपेक्षा करणेच चूक होते. कौरवांनी मोठा धर्म पाळला आहे असेही महाभारत म्हणत नाही. पांडवांनी धर्म पाळला आहे असेही म्हणत नाही. महाभारतात शेवटी युधिष्ठिराचाही रथ जमिनीला टेकतो. प्रश्न फक्त तरतमभावाचा आहे. कर्ण हा पराक्रमी होता हे कधीच कुणी नाकारलेले नाही. पण पराक्रमी कर्णाचे पराभव झालेच नाहीत असे नाही. द्रौपदीस्वयंवरप्रसंगी त्याचा पराभव झाला. घोषयात्रेच्या वेळी त्याचा पराभव झाला. विराट–गोग्रहणाच्या प्रसंगी त्याचा पराभव झाला. प्रत्यक्ष भारतीय युद्ध सुरू झाल्यानंतर द्रोणपर्वात त्याचे अनेकदा पराभव झालेले आहेत. ज्यांनी कर्णाचे पराभव केले आहेत त्यात भीमही आहे. भीमाने केवळ कर्णाचे पराभवच केले नाहीत, तर कर्णाच्या डोळ्यासमोर दुःशासनाचा वधही केला आहे. लोक–समजुतीनुसार दुःशासनाचा वध झालेला नाही. चिकित्सक आवृत्तीप्रमाणे भीमाने दुःशासनाचे डोके तलवारीने उडवले. पराक्रमी पुरुषाचे कधी पराभवच होत नाहीत असे महाभारत समजत नाही. तिथे सर्वांचे पराभव आहेत. शिखंडीच्या आडून भीष्माला बाण मारणे हा तर अर्जुनाचा पराभव आहेच; पण वेळोवेळी द्रोणाला नमन करून पळणे हाही अर्जुनाचा पराभव आहे. आणि कर्णाला भय वाटतच नव्हते असेही नाही. कृष्ण–अर्जुनाला पाहून आपणाला भय वाटते हे रणमैदानावर कर्णाने कबूल केले आहे (८–५७–४८). महाभारतातील पात्रे मानवी भावना

आणि मानवी गुणदोष असणारी आहेत: त्यांचे एकपदरी वर्णन करण्यात अर्थ नाही.

महाभारतात अनेक विसंवादी कथा आहेत. ज्याप्रमाणे महाभारतात विसंवाद आहे त्याप्रमाणे पुनरुक्ती आहे. एका कथेनुसार अंगदेशाचे राज्य दुर्योधनाने कर्णाला दिले आहे. काही जण हा प्रसंग प्रक्षिप्त मानतात. कारण दुर्योधन स्वतःच जर राजा नव्हता, अजून युवराज झालेला नव्हता तर तो राज्य कसे देणार ? हे मानणारी मंडळी जरासंधाने कर्णाच्या पराक्रमावर प्रसन्न होऊन त्याला मालिनी नगरी दिली व अशा रीतीने कर्ण अंगदेशाचा राजा झाला हे जास्त ग्राह्य मानतात. काही जण ही जरासंधाची कथाच प्रक्षिप्त मानतात. विसंवाद आढळला की त्यातील एक प्रकार प्रक्षिप्त मानायचा असे हे तत्त्व आहे. पण हे विसंवाद एके ठिकाणी नसून अनेक ठिकाणी आहेत. एका ठिकाणानुसार कर्णाची मांडी कोरणारा किडा इंद्र होता. हीच प्रसिद्ध कथा आहे. दुसऱ्या ठिकाणानुसार तो एक शापित असुर होता. एका प्रथेनुसार पंडूचे दहन जंगलात झाले. तिथे माद्री सती गेली. दुसऱ्या परंपरेनुसार पंडूचा मृतदेह हस्तिनापूरला आणला. तिथे पंडूचे दहन झाले. या विसंवादातील अजून कुणाचे लक्ष न गेलेला एक मजेदार विसंवाद आहे. कर्ण हा भीष्म सेनापती असेतो न लढण्याचे ठरवून युद्धातून बाहेर गेला असेही महाभारतात आहे. पण भगवद्गीतेनुसार योद्ध्यांची जी वर्णने आलेली आहेत त्यात रणमैदानावर कर्ण उभा आहे, हे द्रोणाचार्यांना प्रत्यक्ष दुर्योधनच सांगत असल्यामुळे आपला नाइलाज आहे. आणि गीता हा महाभारताचा प्राचीन भाग आहे. हे सगळे मुद्दाम सांगण्याचे कारण असे की महाभारतात अनेक परंपरांनी अनेक कथा येतात या कथा नेहमीच सुसंवादी असतात असे नाही. त्यांच्यात असणारा विसंवाद प्रक्षेपांचा पुरावा नसतो. उलट असे सगळे विसंवाद सुसंगत करून दाखविणे हेच प्रक्षेपांचे कार्य आहे. म्हणूनच दक्षिणी परंपरेत असा उल्लेख आलेला आहे की दुर्योधनाने सर्व ज्येष्ठांची संमती घेऊन नंतर कर्णाला अंगदेशाचे राज्य दिले. देशमुख यांना हाही उल्लेख महत्त्वाचा वाटतो. याचे कारण हे की त्यांना सर्व सुसंगत आणि भरघोस वर्णने मुळातील वाटतात. चिकित्सक प्रतीने महाभारत अधिक रेखीव व सुसंगत केलेले नसून ठिकठिकाणी सुसंगती आणणारी उत्तरकालीन भर प्रक्षिप्त ठरवून जागजागी कथेचा त्रुटितपणा उघडा केला आहे.

कर्णाशी कृष्णाची भेट आधी झाली की कुंतीची भेट आधी झाली असा एक वादाचा मुद्दा आहे. देशमुख कुंतीची भेट आधी मानतात. महाभारतीय पुरावा असा आहे की कृष्ण–कर्णाची भेट विफल झाली यामुळे उद्विग्न झालेली कुंती कर्णाकडे गेली. जर आपण कुंती आधी भेटली असे मानले तर या अध्यायाचा सगळा संदर्भच प्रक्षिप्त मानावा लागेल. जे नीलकंठी प्रत प्रमाण मानते, जे चिकित्सक आवृत्ती प्रमाण मानते तेही प्रक्षिप्त ठरवावयाचे असेल तर त्यासाठी कारणे द्यावी लागतात. 'असे वाटते की...' हे कारण येथे पुरणारे नव्हे. कारणे नेहमी ग्रंथातून द्यावी लागतात. कृष्णाने कर्णाला तू सूर्यपुत्र आहेस हे सांगून पांडवांच्या बाजूला येण्याची विनंती केली होती. तुला द्रौपदी मिळेल असे आमिषही दाखविले होते. तरीही कर्ण दुर्योधनाच्या बाजूला चिटकून राहिला हे कर्णाच्या मित्रनिष्ठेचे उज्ज्वल स्थल आहे. आज आपल्या डोळ्यासमोर जे महाभारत आहे त्यात हे स्थल टिकून आहे. पण समजा जर कर्णाने कृष्णाची विनंती मान्य केली असती तर काय झाले असते ? या प्रश्नाचे सरळ उत्तर देता येणे कठीण होते. कारण महाभारत बारकाईने पाहणाऱ्या सर्वांचे हे मत आहे की युधिष्ठिराचे राजकारण नेहमीच कृष्णाच्या सल्ल्याप्रमाणे चालत असे. उलट या राजकारणात कृष्णाला आपली इच्छा असो अगर नसो भाग घ्यावा लागत असे. पण या चिकित्सेत या ठिकाणी मी जाणार नाही.

कर्ण हा परशुरामाच्याकडे विद्याशिक्षणार्थ जातो ही घटना केव्हाची समजायची, हाही एक वाद आहे. रंगमंडपात कौरव–पांडवांनी आपले कौशल्य दाखविले या घटनेच्यापूर्वी ही घटना घडली असे समजावे की या घटनेच्यानंतर कर्ण परशुरामाकडे गेला असे समजावे ? जर कर्ण रंगदर्शनापूर्वी परशुरामाकडे गेला असेल तर मग रंगदर्शनाच्या वेळी कर्णाला दोन्ही शाप मिळालेले आहेत असे मानावे लागेल. रंगदर्शनापूर्वीच कर्णाने द्रोणाचे शिष्यत्व सोडले असे समजावे लागेल. जर ही घटना रंगदर्शनानंतरची असेल तर मग कर्णाला दुर्योधनाला सांगूनच परशुरामाकडे जाणे भाग आहे. कारण आता कर्ण अंगदेशाचा राजा आहे. कर्णाला परशुरामाकडे चोरून राहावयाचे आहे कारण त्याला खोटे बोलून ब्रह्मास्त्र मिळवायचे आहे. कोणत्याही मार्गाने जरी आपण गेलो तरी या ठिकाणचा विसंवाद टळू शकत

नाही. जर कर्ण सर्वांना सांगून निघाला असेल तर द्रोणांच्या गुरुकडे त्याला चोरून जाता येणे शक्य नाही. कारण द्रोणांनी ती व्यवस्था केली असती. एरव्ही हा प्रसंग रंगदर्शनाच्या पूर्वीचा मानावा लागतो. रंगदर्शनापूर्वी कर्णाला द्रोणाचार्यांना सोडून जाता येणे शक्य नाही. कर्णाला परशुरामाने शाप दिला अशीही कथा आहे. या शापामुळे कर्ण अस्त्रविद्या विसरायला हवा होता. पण शेवटपर्यंत अस्त्रविद्या त्याच्याकडे टिकून राहिली अशीही कथा आहे. खरे म्हणजे या ब्रह्मास्त्राला फार महत्त्व देण्याचे कारण नाही. कारण ब्रह्मास्त्र अनेकांच्या जवळ होते व अस्त्रविद्या महाभारताच्या युद्धात प्रभावी झालेली दिसत नाही. सर्व मोठे वीर शस्त्राघातानेच मरतात. अस्त्रांचे वर्णन हे युद्धवर्णन वाढविण्यापुरते असते. कर्ण दानशूर होता हे सर्वमान्य आहे. याचक विन्मुख न दवडण्याचे कर्णाचे व्रत हे आसुरी व्रत होते असा चिकित्सक आवृत्तीचा अभिप्राय आहे. महाभारतातील शब्दांचा पुरावा पाहिला तर कर्णाचे कवचकुंडलदान हे दान नसून तो विनिमय आहे. याही ठिकाणी एक सांस्कृतिक सत्य म्हणून मी कवचकुंडलदान हे महादान मानण्यास तयार आहे.

महाभारताची कोणतीही प्रत घेतली तरी शैली आणि कथानक या दोन्ही दृष्टींने कर्णाच्या उदात्ततेला अनुकूल–प्रतिकूल जाणारे मुद्दे महाभारतात आहेत, इतकाच याचा अर्थ आहे. सोयीस्कर धरसोड केल्याशिवाय कर्णाचे केवळ उदात्त चित्र कोणत्याच भारतीय प्रतीच्या आधारे रेखाटता येणार नाही, असाही याचा अर्थ आहे. पण विजय देशमुख कर्णाच्या प्रेमात सापडलेले आहेत आणि प्रेमात एकदा माणूस सापडला म्हणजे तो कशावर विश्वास ठेवील याला सीमा नसते. तसे देशमुखांचे झाले आहे. कर्णपर्वाच्या शेवटी त्या पर्वाची स्तुती आहे. त्या स्तुतीत असे म्हटले आहे की हे कर्णपर्व जो वाचतो त्याला सर्व तीर्थयात्रांचे पुण्य मिळते. सर्व प्रकारच्या दानधर्माचे फळ मिळते. भक्तिपूर्वक कर्णाचे आख्यान वाचले म्हणजे धर्म, अर्थ, मोक्ष व काम सफल होतात. कर्णपर्वाच्याबाबत असल्याप्रकारची स्तुती असणे व या पर्वाचे फल सांगणे याला काही विशेष अर्थ आहे असे देशमुख गृहीत धरतात. त्यांना असे सुचवायचे आहे की कर्णाच्या आत्मबलिदानामुळे हे पर्व व्यासांना पुण्यमय झाल्यासारखे वाटते.

वस्तुस्थिती अशी आहे की अशा प्रकारची फलश्रुती भारतातील अनेक पर्वांना आहे. उद्योगपर्व वाचणाऱ्यांना असेच विविध प्रकारचे पुण्य मिळते. शिवाय दीर्घ आयुरारोग्यप्राप्ती होते. स्त्रीपर्व वाचणाऱ्यांना त्यांची पापे संपतात; ब्रह्महत्येचे पाप जाते. पुत्रपौत्रादिकांचे सुख मिळते. असल्या प्रकारच्या फलश्रुती धार्मिक ग्रंथांना असतातच. सर्व महाभारत हाच आमच्या संस्कृतीचा पूज्य ग्रंथ आहे. महाभारत हे चतुर्विध मोक्षसाध्य करणारे असे आख्यान असल्यामुळे व प्रामुख्याने ते मोक्षशास्त्र असल्यामुळे संपूर्ण महाभारताची फलश्रुती आहे. ती अनेकदा आहे. वेगवेगळ्या पर्वांची स्वतंत्र पारायणे करण्याची प्रथा असल्यामुळे निरनिराळ्या पर्वांनासुद्धा फलश्रुती आहेत. अशीच एक फलश्रुती कर्णपर्वालाही आहे. यापेक्षा या फलश्रुतीला जास्त अर्थ नाही. देशमुख कुठे काय पाहतील याचा नेम नाही. भीम कर्णाला मल्लयुद्धासाठी पाचारण करतो. कर्ण हे नाकारतो. देशमुखांनी 'विश्वामित्र धनुर्वेद'या ग्रंथातील उतारा देऊन असे म्हटले आहे की, मल्लयुद्ध हा युद्धाचा कनिष्ठ प्रकार आहे. स्वतः कर्ण मल्लयुद्धात पटाईत होता, त्याने जरासंधाशी या प्रकारचे युद्ध केले आहे हे ते विसरूनच जातात.

कर्णाच्या मृत्यूकडे आत्मसमर्पण आणि बलिदान या दृष्टीने पाहावे या त्यांच्या प्रतिपादनाशी माझा काही विरोध नाही. पण या प्रतिपादनामुळे जे इतिहास आणि संस्कृतीचे प्रश्न निर्माण होतात ते आपण समजून घेतले पाहिजेत. इतिहासाच्या दृष्टीने पाहायचे तर चिकित्सक आवृत्ती जे प्रक्षिप्त म्हणून सोडून देते; ती सगळी इसवी सनाच्या १००० नंतरची भर आहे. यातील म्हणजे चिकित्सक आवृत्तीतील इसवी सनोत्तर प्रक्षेप आणि भृगुकुलाने केलेला प्रक्षेप सोडून दिला तर इतिहासात कर्ण नावाचा एक पराक्रमी योद्धा दुर्योधनाच्या बाजूने होता. तो पांडवांचा वडील भाऊ होता. दुर्योधनाकडून लढताना युद्धाच्या सतराव्या दिवशी मारला गेला इतकेच सत्य शिल्लक राहील. जन्मजात कवचकुंडलदान, ब्राह्मणांचे आणि परशुरामाचे शाप, कृष्णकर्णाचे सवालजवाब या बाबी इतिहासाच्या नसून त्या संस्कृतीच्या आहेत. इतिहासात ज्या घटना घडतात त्या संस्कृती एका विशिष्ट दृष्टीने स्वीकारीत असते. कर्णाच्या बलिदानाचा प्रश्न हा संस्कृतीचा प्रश्न आहे आणि तो भारतीय संस्कृतीच्या मूल्य–व्यूहाशी निगडित

अनुक्रमणिका

असणारा भाग आहे. हा संस्कृतीचा प्रश्न दुहेरी आहे. ज्या संस्कृतीने ही महाभारतकथा सिद्ध केली तिचे काही प्रश्न आहेत. काही तुम्ही आम्ही जी मूल्ये मानतो त्यांचे प्रश्न आहेत.

कौरवांचा नाश आणि पांडवांचा विजय ही घटना संस्कृतीच्यासाठी दुष्टांचे दंडन व धर्मसंस्थापना यासारखी आहे. प्रत्यक्ष महाभारतातील कथाभाग राज्यावर कुणाचा हक्क होता याचे उत्तर देण्याच्या ठिकाणी अतिशय संदिग्ध आहे. कारण महाभारत ही सर्वांच्याच प्रदीर्घ वंचनेची कथा आहे. खरा गादीचा अधिकारी देवापी आहे. देवापी राज्य सोडून अरण्यात तप करण्यासाठी निघून जातो म्हणून शंतनु राजा होतो. आता गादीवर शंतनूच्या वडील मुलाचा म्हणजे भीष्माचा अधिकार आहे. म्हातारपणी शंतनूला विवाहाची बुद्धी होते आणि भीष्म कायमचा राज्यवंचित होतो., म्हणून हे राज्य विचित्रवीर्याला मिळते. विचित्रवीर्याच्या ठिकाणी अतिभोगलालसा आहे. त्यातच तो मरून जातो. त्याच्या पत्नीच्या ठिकाणी व्यास नियोग करतो. या नियोगामुळे जन्मांध धृतराष्ट्र, जन्मरोगी पंडू जन्माला येतात. गादीला वारस अव्यंग मूल असावे म्हणून तिसऱ्यांदा व्यासाला पाचारण करण्यात येते. तिथे सुना सत्यवतीची वंचना करतात. यातून विदुराचा जन्म होतो. जन्मांध असल्यामुळे धृतराष्ट्र गादीचा वारस नाही. जन्मरोगी असल्यामुळे पंडू गादीचा वारस नाही. अशा परिस्थितीत तरतमभावाने पंडूचा स्वीकार करून त्याला गादीचा वारसा दिला जातो. पण पंडूने गादीचा त्याग केलेला आहे. जन्मांध धृतराष्ट्राची पोरे पिताच गादीचा वारस नसल्यामुळे राज्याचे वारस नव्हत आणि पंडूची मुले पित्याने राज्यत्याग केल्याच्या-नंतर जन्माला आल्यामुळे गादीची वारस नव्हत. भीष्म जिवंत असताना हस्तिनापूरची गादी कोणाची, यावर कौरव–पांडवांचा वाद चालू आहे. अशी ही सगळीच वंचनेची कथा आहे. या कथेत अमक्याचा वारसा खरा हे पक्षपातबुद्धी वाळगल्याशिवाय सांगता येणार नाही. खरे भांडण या वारशावर झालेलेही नाही.

द्रौपदी स्वयंवरानंतर राज्याचे दोन तुकडे झाले. त्या ठिकाणी एक प्रश्न संपतो. हस्तिनापूरची गादी कौरवांची, इंद्रप्रस्थाची गादी पांडवांची, असा तो निर्णय आहे. हा निर्णय सर्वांनी मान्य केला. त्यात युधिष्ठिराने जुवा खेळून राज्य गमावले. शेवटी प्रश्न असा 'निर्माण झाला की बारा वर्षांचा वनवास आणि एक वर्षाचा अज्ञातवास- पूर्ण झालेला आहे की नाही ? काल-गणनेच्या एका पद्धतीप्रमाणे हा काळ पूर्ण होतो, दुसऱ्या पद्धतीप्रमाणे हा काळ पूर्ण होत नाही. म्हणून या प्रश्नाचा निकाल रणमैदानावर लावावा लागतो. सम-कालीन बहुमत पाहिले तर ते कौरवांच्या बाजूने गेलेले दिसते. विजय पांडवांचा झालेला आहे. दोन्ही बाजूंनी सोयीनुसार धर्म वापरला जातो. कौरव पांडवांना लाखेच्या घरात जाळून मारण्याचा प्रयत्न करतात हेही सज्जनपणाचे नव्हे आणि पांडव स्वत: सुटण्यासाठी एक निरपराध बाई पाच मुलांच्यासहित या घरात जाळून मारतात, हेही मोठे उदात्त कृत्य नव्हे. म्हणून या घटनांच्या आधारे न्याय्य बाजू कुणाची, याचे उत्तर देता येणे शक्य नाही. बरे, दुर्योधन देवविरोधी, वेद-विरोधी, गायी, ब्राह्मण व प्रजा यांचा छळ करणारा पापी म्हणावा तर तसेही दिसत नाही. दुर्योधनाचे वैर फक्त पांडवांशी आहे. तेव्हा यात धर्माधर्माचा प्रश्न उपस्थित होऊ नये. पण संस्कृतीने हा प्रश्न उपस्थित केला आहे.

आमच्या संस्कृतीच्या दृष्टीने श्रीकृष्ण हा प्रत्यक्ष भगवान. त्याचा अवतार दुष्टदंडनाच्यासाठी आणि धर्मसंस्थापनेसाठी झालेला आहे. हा प्रत्यक्ष परमेश्वर पांडवांच्या बाजूने उभा आहे. कारण पांडव भक्त आहेत. म्हणून जी परमेश्वराची बाजू, जी भक्तांची बाजू ती आमच्या संस्कृतीच्या मते न्यायाची, सत्याची व धर्माची बाजू आहे. पांडवांची बाजू न्यायाची, सत्याची, व धर्माची मानल्याशिवाय पांडवांचा विजय म्हणजे धर्मरक्षण ठरत नाही. आणि जोपर्यंत पांडवजयात धर्मरक्षण, धर्मसंस्थापना या कल्पना आपण गृहीत धरीत नाही तोपर्यंत आत्मबलिदान आणि आत्महत्या यात फरक करता येत नाही. म्हणून मुद्दाम महाभारतात हे सांगण्यात आले आहे की दुर्योधनाच्या रूपाने राक्ष-सांची बाजू उभी होती. दुर्योधनाने प्रायोपवेशन कर-ण्याचा प्रयत्न करताच दानवांनी त्याची समजूत काढली. ही समजूत काढणारा जो वनपर्वातील भाग आहे त्यात सर्वांच्याबरोबर कर्णाच्या रूपानेही असुर उभा असल्याचेच सांगितले आहे. कर्णाला या ठिकाणी कृष्णाने मारलेल्या नरकासुराचा आश्रय सांगितलेला आहे (३–२४०–१९, ३२). पांडवांची बाजू देवांची व भक्तांची, कौरवांची बाजू असुरांची व दुष्टांची अशी संस्कृतीची मान्यता आहे.

या संदर्भात कर्ण धर्मरक्षणार्थ आत्मबलिदान करतो असे मानायचे असेल तर केव्हा तरी एकदा कर्णाला हे मान्य करणे भाग आहे की कृष्ण भगवान परमेश्वर आहे, पांडव त्याचे भक्त आहेत, पांडवांची बाजू न्यायाची असून कौरवांची बाजू अन्यायाची आहे. दुर्योधनाच्या बाजूने आपण राहिलो हे आयुष्यभर आपण केलेले पाप आहे. कर्णाला ही जाणीव झाल्याच्या-शिवाय त्याच्या मृत्यूला आत्मबलिदान म्हणता येत नाही. कर्णाला ही जाणीव झाली केव्हा ? जर आपण असे मानले की युद्धाच्या सतराव्या दिवशी मृत्यूच्या सीमेवर असताना कर्णाला ही जाणीव झाली तर त्या आधीचे कर्णाचे जीवन पापमय आणि पापाचे साथीदार मानावे लागते. जे जीवन पापमय आणि पापाचे साथी-दार असे आपण मानतो त्या जीवनाचे उदात्तीकरण त्याच संस्कृतीची मूल्ये स्वीकारल्यानंतर करता येत नाही. कर्णाच्या जीवनाची सर्व उदात्तता आणि भव्यता त्याने दुर्योधनाची बाजू रास्त व न्याय्य समजून त्याला सहकार्य देण्यावर अवलंबून आहे. एरव्ही भीष्म, द्रोणाच्या पंक्तीत उभे राहून कर्णानेही वेळोवेळी दुर्यो-धनाची कानउघाडणी केली पाहिजे व केवळ मित्र-कर्तव्य म्हणून नाइलाजाने दुर्योधनाच्या बाजूने लढले पाहिजे. मग या कर्णाला विविध दर्पोक्ती आणि वढाया मारता येणार नाहीत. युद्धाचा उत्साहही दाखवता येणार नाही. सत्य कोणतेही असो, कर्ण दुर्योधनाची बाजू सत्य समजत आला. ज्या क्षणी कर्णाने दुर्योधनाची बाजू पापमय आहे हे जाणले त्याक्षणी त्याने स्वेच्छया आत्मबलिदान केले असे जर म्हणायचे असेल तर जन्मभर ज्याच्या मित्रत्वाचा कर्णाने अभिमान बाळगला त्या मैत्रीशी मृत्यूच्या सीमेवर कर्ण अप्रामाणिक झाला असे मत द्यावे लागते. हे मत दिल्याच्यानंतर वेळोवेळी कर्णाशी विरोध दाखवणारा, शेवटच्या क्षणापर्यंत त्याच्याशी प्रामाणिक राहणारा व चिरंजीव असल्या-मुळे न संपणारी जखम आपल्या शरीरावर बाळगीत युगानुयुगे विव्हळणारा अश्वत्थामा कर्णाहून श्रेष्ठ ठरतो.

महाभारत ही अशी अडचणीची कथा आहे. ती कोणाचाही मोठेपणा शिल्लक न राहू देता आपल्या क्रूर गतीने वाहत असते. या कथेमधील एखाद्या पात्राचे प्रेम कुणाच्याहीसाठी अडचणी निर्माण करणारे आहे. या अडचणी भीष्मावर प्रेम करणाऱ्याच्यांसाठी आहेत. कृष्ण, अर्जुन, धर्मराजावर प्रेम करणाऱ्यांच्यासाठी आहेत. कर्णावर प्रेम करणाऱ्यांच्यासाठी आहेत. पण अडचणी आहेत म्हणून प्रेमाचा प्रवाह कधी थांबत नसतो. असे प्रेम जर कुणाला कर्णाविषयी वाटले तर शेवटच्या क्षणी सूर्यपुत्राने आत्मविसर्जन केले असे म्हणण्याचा हा प्रेमापोटी उद्‌भवलेला हक्क मला मान्यच आहे.

महाभारतातील कोणत्याही एका व्यक्तीविषयी माझ्या मनात आत्यंतिक प्रेम किंवा आत्यंतिक राग नाही. याला अपवाद असेल तर फक्त भगवान कृष्णाचा आहे. कारण तो सर्व पापे करणारा पुण्यवान आहे. आणि सर्व प्रकारच्या लोकव्यवहारात रस घेणारा मूलतः विरागी आहे. या भगवंताच्या लीला चोरीपासून तत्त्वविवेचनापर्यंत महाभारतासारख्या पसरलेल्या आहेत. महाभारताला चांगल्या-वाईटाची सर्व टोके आत्मसात करणारे सहस्रपातळीवरील जीवन म्हटले तर कृष्ण चांगल्या-वाईटाच्या लक्ष छटा स्वतःच्या व्यक्तित्वात बाळगणारा आणि सारे विसंवाद स्वतःत सुसंगत करणारा संस्कृती आणि प्रकृतीचा नेता आहे. कधी अतिरेकी प्रेम वाटले तर मला या पात्राविषयी वाटते. जो लीलया कुलनाशाचा शाप तटस्थपणे स्वीका-रतो पण प्रतिशाप देत नाही. हे आत्यंतिक प्रेम सोडले तर महाभारतात ज्यांच्या अभ्यासाचे आकर्षण वाटावे अशी पात्रे खूप आहेत. माझ्यासाठी कर्ण हाही अशा आकर्षणाचा विषय आहे.

पण कर्णाविषयीचे आकर्षण त्यातल्या गुंतागुंतीच्या समृद्धीमुळे आहे. तो महा दानशूर आणि दीर्घद्वेष्टा एकाच वेळी आहे. महान पराक्रमी आणि दुर्दैवी एकाच वेळी आहे. आपल्या सुखी संसारात आकंठ बुडालेला व हळवेपणाने या सुखाची आठवण कृष्णासमोर करणारा आणि उपेक्षेच्या आगीत जळणारा एकाच वेळी आहे प्राणपणाने दुर्योधनाशी एकनिष्ठ राहणारा पण अत्यंत अहंमन्य असल्यामुळे कुठेही तादात्म्य पावण्याची शक्ती विसरलेला असा एकाच वेळी आहे. या कर्णाच्या जटिल व्यक्तिमत्त्वात मला स्थिरपणे दिसत असतील तर त्या दोन जाणिवा आहेत. या दोन्ही जाणिवा त्या व्यक्तिमत्त्वाचा अभ्यास करताना मधूनमधून उदास करणाऱ्या अशा आहेत.

यांपैकी पहिली जाणीव मी कोण ? ही आहे. कुठे तरी कर्णात आपणच आपल्या स्वतःला हरवलेलो आहो अशी जाणीव आहे. आपल्या सांस्कृतिक पद्धती-प्रमाणे कर्णाच्या शरीरावर जन्मजात कवचकुंडले आहेत. इतर कुणाच्याही शरीरावर अशी जन्मजात

कवचकुंडले नाहीत तेव्हा आपण निराळे आहोत, राधा-अधिरथाचे पुत्र नाहीत इतके कर्णाला बुद्धीचा उदय झाल्यावरोबर कळालेले असणार. प्रश्न इतकाच आहे की आपण राधेय नाही हे त्याला माहीत आहे. आपण कोण आहोत, याचा जन्मभर त्याचा शोध चालू आहे. ज्या वेळेला माणूस स्वतःचा अनुबंध विसरतो, आपणच आपल्याला पारखे झालो आहोत असे वाटून तो स्वतःचा शोध घेऊ लागतो त्या वेळेला ही एक न संपणारी कथा मानली पाहिजे. कुठे तरी त्याला आपले व सूर्याचे नाते जाणवलेले आहे. त्यामुळे कर्ण सूर्यभक्त झालेला आहे. पण नेमके सूर्याचे व आपले नाते काय, हे त्याला माहीत नाही. त्यामुळे त्याचा स्वतःचाच शोध अधिक दुःखपूर्ण झालेला असणार. मी कोण? या प्रश्नाचे उत्तर त्याला सापडतच नाही. जेव्हा ते उत्तर सापडते त्यावेळी आपण कोण हे कळाल्यामुळे कर्णाचे दुःख वाढलेले असणार; ते कमी झालेले नाही.

कर्णातील दुसरा भाग शापांचा आहे, संस्कृतीने हेही सत्य मान्य केलेले आहे. पण या सत्याचे मानसशास्त्रीय स्वरूप असे आहे की सर्व विजयांतील कर्णाचा आनंद हरवलेला आहे. कर्ण जिद्दीने युद्धाला उभा राहतो आणि युद्ध जिंकतो. युद्ध जिंकताक्षणी त्याच्या हे लक्षात येते की हा विजय तुच्छ आहे. कारण इथे आणीबाणीची वेळच आलेली नव्हती. निर्णायक क्षणावर आपण विजयच मिळवलेला नव्हता. असा निर्णायक क्षण जर आला असता तर भूमीने आपले चाक गिळले असते, आपली अस्त्रविद्या विस्मृत झाली असती.. तसे काहीच घडलेले दिसत नाही. त्याअर्थी हा फार निर्णायक विजयाचा क्षण नव्हे. कुठे तरी कर्णाला अशी जाणीव आहे की निर्णायक क्षणी आपल्याला अपयश येणार आहे. ज्या बाजूकडून आपण प्रतिष्ठा पणाला लावून लढू ती बाजू आणि आपण दोघेही अपयशी होणार आहोत. या विजयातील आनंद नाहीसा करणाऱ्या जीवघेण्या जाणिवेमुळे एकीकडे कर्ण अतिशय साशंक झालेला आहे. स्वतःच्याच पराक्रम व सामर्थ्याविषयी त्याच्या मनात एक न्यूनगंड निर्माण झालेला आहे. तो झाकण्यासाठी सारखा कर्ण दर्पोक्तीने, आढ्यतेने, उर्मटपणे बोलतो : या सर्व उद्धटपणात स्वतःच्याच मनाशी जपलेले आपले निर्णायक क्षणी अपेश येणार या जाणिवेचे शल्य तो झाकू इच्छितो आणि दुसरीकडे या निर्णायक क्षणाच्या अनिवार ओढीमुळे तो सारखा मरणाचा शोध घेत आहे. कर्णाचे सततचे पराक्रम हा त्याचा मृत्यूचा शोध घेण्याचा एक आविष्कार आहे. त्याची दानशूरता स्वतःला पारख्या झालेल्या विजयातील आनंद हरवलेल्या माणसाची वैराग्यमूलक अशी धडपड आहे. आपण हीनकुलीन आहोत असे कर्णाला वाटतच नाही. कारण जन्मजात कवचकुंडले, असामान्य सौंदर्य व पराक्रम यामुळे आपण तसे नाही हे कर्णाला माहीतच आहे. लोक आपण सूतपुत्र असल्यामुळे आपला उपहास करतात याचेही त्याला फारसे शल्य नाही. कारण असा उपहास करणारे मूर्ख व अडाणी आहेत असेच त्याला वाटत असले पाहिजे. शल्य आहे ते हे की आपण कोण आहोत, हेच आपल्याला माहिती नाही.

स्वतःला पारखा झालेला असा पराक्रमी माणूस योगायोगाने जिथे चिटकला तिथे चिटकला इतकाच त्याच्या मित्रप्रीतीचा अर्थ आहे. स्वतःची ओळख विसरलेल्या माणसाच्याकडून पाप-पुण्य विवेक घडतच नसतो. म्हणून कर्ण पुण्याचाही आधारस्तंभ आहे, तो दानशूरांचा अग्रणी आहे. तो पापांचाही सहभागी आहे. दुर्योधनरूपी पापवृक्षाचा बुंधा आहे. रणांगणावर सर्वांना हतबुद्ध करणारा महान पराक्रमही तो करतो. मधून मधून रणांगण सोडून पळूनही जातो. कातडी सोलून कवचकुंडले दान करणारा तो दानवीरही आहे. अभिषिक्त महाराणीला नेहमीच वेश्या समजणारा तो क्षुद्रही आहे. स्वतःलाच हरवलेल्या माणसाची ही सारी लक्षणे आहेत. कर्ण-जीवनाच्या विसंगतीतील ही एक सुसंगती आहे. म्हणूनच तो ऐन रणांगणावर दहा दिवस गैरहजरही राहतो, अर्जुनासाठी ठेवलेली शक्ती घटोत्कचावर वापरतो. तेजोभंग करणारा सारथी पत्करतो व शेवटी लढताना मरण्याऐवजी रथाचे चाक उचलताना मरणे श्रेयस्कर मानतो.

विजय देशमुख मला म्हणतील : महाशय, इतरांच्यासाठी प्रतींच्या आधाराचा मुद्दा आपण उपस्थित करता. आपण हे सगळे कोणत्यातरी प्रतीच्या आधारे सिद्ध करून दाखवा. माझे छोटेसे उत्तर हे आहे की हे व्यासाचे मनोगत नव्हे. त्या कथेचे चिंतन करताना अभिव्यक्त झालेले हे माझे मनोगत आहे.

(टीपः-ह्या लेखातील महाभारतविषयक सर्व आधार चिकित्सक प्रतीचे समजावे.) ☐ ☐

वासनाचक्र

· सुभाष सोनवणे

[पडदा उघडण्यापूर्वीपासूनच चर्चमधील घंटा-नाद, मशिदीतील बांग, मंदिरातील मंत्रघोष ऐकू येतात. ते आवाज हळूहळू विरत जाऊन "बुद्धं सरणं गच्छामि, धम्मं सरणं गच्छामि" ह्या प्रतिज्ञांचा घोष ऐकू येत रहातो. पडदा उघडतो त्यावेळी सम्राट अशोक दोन बौद्ध भिक्षूंसमवेत प्रार्थना म्हणताना दिसतो. स्टेजच्या मागील बाजूला काळा पडदा. त्यावर मंदिराचा कळस, क्रूस, मशिदीचा मिनार ह्यांच्या प्रतिकृती. स्टेजवर एकावर एक तीन लेव्हल्स आहेत. अशोकाचा प्रवेश सर्वांत वरच्या लेव्हल्वर, उपगुप्त–तिष्यरक्षिता ह्यांचा प्रवेश सर्वांत खालच्या–म्हणजे स्टेजलेव्हल्वर चालतो.

'विदूषक' ह्या पात्राची रंगभूषा–वेशभूषा पूर्ण-पणे विदूषकासारखी असावी. 'तिष्यरक्षिता' हे पात्र वासनेचं प्रतीक आहे–तिने 'सेक्स–रेड' रंगाची मॅक्सी, तसेच हँडग्लोव्हज्, पायमोजे घालावे व त्याच रंगाची रिबिन बांधावी. इतर सर्व पात्रांचे पोषाख काळे गुरु-शर्टस्–काळ्या पँट्स् असे असावेत.

पडदा उघडला जातो त्यावेळी सम्राट अशोक व बौद्ध भिक्षू ह्यांची प्रार्थना चालू आहे. अशोक सर्वांत वरच्या लेव्हलवर उभा आहे व बौद्ध भिक्षू गुडघ्यांवर उभे आहेत. डाव्या विंगेतून विदूषक सस्मित प्रवेश करतो. प्रेक्षकांना अभिवादन करून–]

विदूषक : ज्याअर्थी तिसरी घंटा होऊन पडदा उघडला गेला आहे, ऑडिटोरियम्मधले लाइट्स् ऑफ् होऊन स्टेजवरचे फूटलाइट्स्–हेड्लाइट्स् ऑन् झाले आहेत, त्याअर्थी नाटक म्हणजे आय् मीन् एकांकिका सुरू झाली आहे हे तुमच्यासारख्या चाणाक्ष प्रेक्षकांनी नक्कीच ओळखलं असणार ! तसं म्हटलं तर हे नाटक आहे आणि तसं म्हटलं तर मुळीच नाटक नाही ! अहो, शेवटी नाटक–नाटक म्हणजे तरी काय ? तुमचं–आमचं जीवनच ना ? फरक एवढाच की, आमच्या तात्यासाहेब शिरवाडकरांनी 'नटसम्राट'मध्ये म्हटल्याप्रमाणे–" ह्या थिएटरच्या जगात सगळं खोटं आणि म्हणूनच सगळं चांगलं असतं !" नाटक ही मुखवट्यांची दुनिया आहे असं म्हटलं जात असलं, तरी खरं तर आपण मुखवटे घालून वावरतो ते एरवीच्याच आयुष्यात ! नाटकात मात्र ते सर्व मुखवटे गळून पडलेले असतात–आणि ते मुखवटेहीन वास्तव पाहण्यासाठी आपण नाटकांना गर्दी करतो ! प्रेक्षकांपैकी पुरुषांना माझा असा सवाल आहे की स्त्रीचं शरीर बहुधा झाकलेलं असतं म्हणूनच त्याचं अनावृत्त दर्शन घेण्यासाठी आपण झपाटतो, हपा-पतो ! खरंय् ना हे सभ्य गृहस्थहो ?–मला खात्री आहे मंडळी, की तुमचं उत्तर होकारार्थीच असणार; पण मला ही सुद्धा खात्री आहे, की तुम्ही तसं उत्तर देणार नाही ! कारण मुखवटे घालून आला आहात ना तुम्ही तोंडावर ! पण तुमच्या तोंडावरचे मुखवटे इथे स्टेजवर ओरबाडून काढले जाणार आहेत. तुमचंच मुख-वटेहीन रूप ह्या इथून तुम्हाला दाखवलं जाणार आहे. ह्या पात्रांमधे तुमचंच दर्शन घडणार आहे तुम्हाला ! तुमचं म्हणजे एक्झॅक्टली तुमचंच नव्हे, तर तुमच्यातल्या प्रवृत्तींचं ! म्हणजे असं की, बाटल्यांचे रंग–आकार जरी वेगवेगळे असले तरी त्यांच्यातली दारू जशी एकच, त्या दारूची नशा जशी एकच–त्याचप्रमाणे माणसं जरी वेगवेगळी असली, तरी त्यांच्यांतली काही मूल्यं तीच, अगदी सारखीच असतात. काही गुण सारखे–तर काही दोष सारखे ! म्हणजे बेसि-कली पाहिलं तर सर्व माणसं इथून तिथून सारखीच असतात ! आणि त्या साऱ्यांतून एकाहून दुसरा, दुसऱ्याहून तिसरा–वेगळा ओळ-खण्यासाठीच यांना नावं दिलेली असतात ! शेक्सपी-अरनं विचारलेला प्रश्न–" व्हॉट् इज् देअर् इन् अ नेम् ?"–अगदी यथार्थ आहे ! पण आपल्याच

सोयीसाठी म्हणून आपण एकमेकांना नावं दिलेली आहेत. जसं (अशोकाचा निर्देश करतो) ह्या सद्गृहस्थांचं नाव आहे अशोक, सम्राट अशोक. इतिहासाच्या पुस्तकात तुम्ही ज्या अशोकविषयी वाचलं आहे, तोच अशोक कदाचित् हा असेल, तर कदाचित् अशोक मेहता असेल, अशोक साठे असेल किंवा–किंवा अशोककुमारही असेल ! तर थोडक्यात, हा अशोक हे नाव असलेला कोणी तरी एक !–

[इतका वेळ अगदी हळू आवाजात चाललेली प्रार्थना मोठ्या स्वरात ऐकू येऊ लागते. काही वेळाने अशोकाच्या प्रजाजनांचं तीन जणांचं एक शिष्टमंडळ तावातावाने प्रवेश करतं. हे तिघेही गुडघ्यावरच चालत येतात. बौद्ध भिक्षू व प्रजाजन हे बौद्ध धर्माचा प्रचारक अशोक व सम्राट अशोक ह्यांच्या तुलनेने खूप लहान आहेत, खुजे आहेत व अशोक हा त्यांच्या मानाने खूप मोठा आहे हे दर्शविण्यासाठी भिक्षू व प्रजाजन ह्यांचा वावर गुडघ्यांवरच व्हावा ही कल्पना आहे.]

पहिला प्रजाजन (अशोकास–) आपण एखाद–दुसऱ्याला सतत फसवू शकाल; परंतु सर्वांना सर्वकाळ फसवू शकणार नाही आपण–

[हे वाक्य संपल्याबरोबर 'विदूषक' पुन्हा बोलू लागल्याने अशोक व उपरोक्त तिघांचे बोलणे ऐकू येत नाही. मात्र ते तिघे रागारागाने बोलताहेत व अशोक त्यांना शांतपणे उत्तरे देतो आहे हे त्यांच्या मोठांच्या हालचालींवरून आणि साजेशा हावभावांवरून दिसते–]

विदूषक : अशोकाच्या ह्या प्रजाजनांचं आजच्या समाजाशी साम्य दिसत नाही तुम्हाला मंडळी ? साधं उदाहरण घ्या–इंदिरा गांधींविषयी वाईट–वाईट बोलणारे लोक काय कमी आहेत ? आता समाजवादाच्या घोषणा देणाऱ्या इंदिरा गांधी आपल्या चिरंजीवांना जेव्हा मोटरींचा कारखाना काढून देतात, तेव्हा लोक गप्प बसणार नाहीत हे खरंच आहे म्हणा ! पण एकूण राज्यकर्ते आणि सामान्य प्रजा ह्यांच्यांतलं द्वंद्व अगदी पुरातन आहे, लोकापवाद सर्वच राज्यत्यांना सहन करत यावा लागला आहे: अहो, श्रीरामासारखा देवांचा देवही लोकापवादाला बळी पडला आणि सीतामाईचा त्यात बळी गेलाच ना ! अखेर इथून–तिथून सामान्य माणसंही सारखीच, आणि त्यांच्या असंतोषाला–रोषाला तोंड द्यावे लागणारे राज्यकर्तेही सर्व काळात सारखेच ! एवढंच, की काही वेळा राज्यकर्ते खरोखरच ताळ सोडून वागतात, तर कधी–कधी जनतेचे आरोप बिनबुडाचे असतात !–इतिहासकारांनी सम्राट अशोकाला असीम त्याग, उत्कट संयमन, असामान्य कर्तृत्व ह्यांचे एकमेव प्रतीक म्हटले आहे. आपल्या स्वतंत्र भारताचा मानदंड, आपला तिरंगा–त्यावरही केंद्रस्थान मिळालं आहे अशोकचक्राला ! आणि अशा अशोकाविषयी लोक साशंक असावेत ? अशोकाच्या बाबतीत काय विसंगती दिसली असेल बरं तेव्हाच्या प्रजाजनांना ?

[अशोक व इतरांचे बोलणे ऐकू येऊ लागते–]

अशोक : आपण मघापासून म्हणताहात त्या अवडंबराचा अवलंब करण्याचं मला काही एक कारण नाही. आपणांस जे अवडंबर वाटतं ते नवं रूप आहे. भूतकाळातला अशोक भूतकाळाबरोबरच संपला आहे. आजचा आपल्यासमोरचा हा अशोक नवा आहे–

पहिला : माणूस कधीही नवा असत नाही, त्याच्या शरीरावरची वस्त्रं नवी असतात–

दुसरा : आणि वस्त्रं दिखाऊच असतात.

तिसरा : विशेषतः नवी वस्त्रं विशेषच दिखाऊ–

अशोक : सज्जनहो, आपल्या म्हणण्याचा मथितार्थ ?

पहिला : धर्माचं नवं वस्त्र अलिकडे परिधान केलंय आपण !–स्पष्टोक्तीबद्दल क्षमस्व, परंतु धर्मावलंबाचे अतिरिक्त ढोंग करीत आहात आपण–

दुसरा : होय ! आणि प्रजेला फसवताहात–

अशोक : मला समजत नाही की मी प्रजेला, म्हणजे आपणाला फसवतोय, ते कसं ?

तिसरा : ऐश्वर्य–वैभवाचा आपण उपभोग घेत नाही असं भासवता वरवर–

पहिला : साम्राज्याची सत्ता आणि मत्ता ह्यांचे आपण स्वामी नसल्याचा आव आणता–

दुसरा : मुख्य म्हणजे, लोकांमधे धर्माचा प्रचार करताना आपण स्वतः सर्वार्थांनी बौद्ध भिक्षू असल्याचं खोटं सांगता–

अशोक : आपले आक्षेप अनुचित आहेत. आपण म्हणता तसं खरोखरच नाही. हे साम्राज्य माझं नाही–प्रजेचं आहे, आपणा साऱ्यांचं आहे! मी सम्राट नाही, सेवक आहे ह्या राज्याचा. राज्याच्या कोषागारात अगणित संपत्ती आहे, पण ती माझी नाही, तिला वैयक्तिक स्वार्थासाठी स्पर्श न करण्याचं बंधन मी स्वतःच स्वतःवर घातलं आहे. त्या द्रव्याचा विनियोग लोककल्याणाच्या कार्यासाठीच होतो आहे, होत रहाणार आहे. ऐश्वर्य, सुखोपभोग, विलास, वैभव ह्यांचा मी विचारही मनात आणत नाही. कारण बौद्ध भिक्षूला निषिद्ध असलेल्या साऱ्या ऐहिक सुखोपभोगांचा मी त्याग केला आहे.

पहिला हे आपण प्रतिज्ञेवर सांगू शकता?

अशोक : निःसंशय–

दुसरा प्रतिज्ञाबद्ध होण्यापूर्वी महाराज, नीट विचार करा–आपण खरोखरच भोगांचा आणि आसक्तींचा त्याग केला आहे?

अशोक : हो–

तिसरा : साऱ्या सुखोपभोगांचा त्याग केला आहे आपण?

अशोक : अर्थात्!

पहिला : बौद्ध भिक्षूने करायला हवा त्या साऱ्या भोगांचा?

अशोक : हो–हो–

दुसरा : अगदी साऱ्या?

अशोक : हो, साऱ्या, अगदी साऱ्या–

तिघेही एकदम : सम्राट, आपल्याला राण्या किती?

अशोक : पण–

पहिला : आपण भिक्षू आहात, ह्यावर कोण विश्वास ठेवेल?

दुसरा : आपण भोग त्यागले आहेत, हे कोण खरं मानेल?

तिसरा : आसक्तींचा त्याग करण्याचा उपदेश आपण इतरांना कोणत्या नैतिक अधिकाराने करता?

अशोक : पण राण्या–

पहिला : अनेक राण्यांचा रूपाने आपली तीव्र आसक्ती लोकांना दिसते आहे–

दुसरा : आपल्याला अनेक राण्यांपासून अनेक पुत्र झाले आहेत, कन्या झाल्या आहेत–

पहिला : महेंद्र–संघमित्रा, आपल्या भोगासक्तीची मूर्त रूपं–दक्षिण सागरापलिकडे लंकेत–.

दुसरा : (मधेच–) ती दोघं लंकेत आहेतच, पण उत्तरदेशातही आपली दुसरी कन्या चारुमती–

तिसरा (मधेच–) शिवाय साम्राज्याच्या पश्चिमेला तक्षशिलेचे प्रांताधिपती कुणाला–हेही आपले चिरंजीवच ना?

पहिला : आणि तरीही आपण भिक्षू असल्याचं म्हणता?

दुसरा : स्वतः विपर्यासक्त, भोगाधीन! आणि उपदेश मात्र त्यागाचा!!

अशोक : (पूर्ववत् शांतपणे–) माझ्या राण्यांना पुत्र झालेत, कन्या झाल्यात तो भूतकाळ होता! मी आसक्त होतो तो त्या भूतकाळात!! विषयांचा भोग घ्यायचा तो भूतकाळातला अशोक!!!–आज मात्र मी कोणत्याही भोगांची अभिलाषा राण्यांपासून बाळगत नाही! सर्व उपभोग मी कायमचे, अगदी कायमचे त्यागले आहेत!!–(तिघांच्या प्रतिक्रिया अजमावत, पहिल्याला–) हे खरं आहे, (पहिला होकारार्थी मान डोलावतो, दुसऱ्याला–) हेच खरं आहे, (दुसराही संमती दर्शवितो, तिसऱ्याला–) हे खरंच आहे...... (अशोक हळहळू चालायला सुरुवात करतो. करतो. त्याच्या शर्टला एक प्रजाजन मागच्या बाजूने धरतो, ह्या प्रजाजनाचा शर्ट दुसरा प्रजाजन धरतो, त्याचा शर्ट तिसरा प्रजाजन व त्याच्याही मागे दोघे बौद्ध भिक्षू शर्ट धरून 'आगगाडी' बनवतात. उभा अशोक आणि गुडघ्यांवर चालणारे प्रजाजन–भिक्षू ह्यांची आगगाडी 'विदूषका'चा 'सिग्नल' मिळाल्यावर विंगेकडे सरकू लागते व सरतेशेवटी विंगेत जाते. विदूषकाच्या अंगरख्याचा एक हात लाल व एक हिरवा असावा–जेणेकरून आगगाडीचा सिग्नल हातांनी देता येईल!)

विदूषक अशोक मात्र एकंदरीत खरोखरच ग्रेट हं ! मान लिया ! अरे, साऱ्याच्या साऱ्या भोगांचा त्याग ! जस्ट इमॅजिन्, इट्स् नॉट ए जोक् ! एक मात्र पण प्रश्नच आहे बुवा–त्याच्या राण्यांचं काय झालं असेल ? एक अशोकाने सारे भोग त्यागले असले तरी त्याच्या राण्यांनीही सारं–सारं सोडून दिलं असेल का ? हो, शक्यही आहे. ज्यानं जगाच्या पाठीवर एवढ्या मोठ्या प्रमाणात बौद्ध धर्माचा प्रचार केला, त्याला त्याच्या राण्यांनीही नक्कीच साथ दिली असणार !–पण, हाताची पाचही बोटं थोडीच सारखी असतात ? शिवाय अशोकाच्या अनेक राण्या तर अगदी तरुणच होत्या !–मंडळी, पूर्वीही शारदा कायदा अस्तित्वात असायला हवा होता, बहुपत्निकत्वाला अवैध ठरवणारा कायदा असायलाच हवा होता त्यावेळी ! अहो, म्हातारे–म्हातारे राजे चवळीच्या शेंगेसारख्या कोवळ्या–सुंदर मुलींशी लग्न करीत ! शिवाय शेकडो सुरेख–सुरेख स्त्रियांचे जनानखाने वेगळेच! ! हंऽ–चंगळ होती राजांची, दुसरं काय ?–राजांची चंगळ असेलही, पण राण्यांचं काय ? जनानखान्यातल्या तन्वंगी–सुकोमल ललनांचं काय ? एखादीच्या वाट्याला राजा अगदी थोडाच येत असेल, अनेकींना समागमाचा अनुभव एखाद्या रात्रीपुरता, एखाद्याच वेळेपुरता मिळत असेल–त्यांच्या मनांची, त्यांच्या शरीरांची काय तडफड होत असेल, ह्याचा राजांनी कधी विचार केला असेल का ? आजवर साऱ्या जगावर आधिपत्य पुरुषांचंच असत आलं आहे, आणि स्त्री ही केवळ भोगदासी ठरत आली आहे स्त्रीच्या भावना सतत पुरुषांच्या पायतळी तुडवल्या जात आल्या आहेत !...तिष्यरक्षिता ह्या राणीशी अशोकाचं लग्न झालं आणि लवकरच अशोकाने बौद्ध धर्माची आणि वैराग्याची दीक्षा घेतली. तिष्यरक्षितेचं काय झालं असेल ? ती सम्राट अशोकाची राणी असली, तरी शेवटी एक स्त्री, एक सामान्य स्त्रीच होती ! कोणीही, कितीही असामान्य असला तरी तो शेवटी कुठेतरी सामान्य असतोच—

[तिष्यरक्षिता व उपगुप्त येतात—]

तिष्यरक्षिता : नाही, नाही–ही दांभिकता आहे—

उपगुप्त : महाराणी, श्रेष्ठ बौद्ध धर्माला आणि त्या धर्माच्या आचरणाला दांभिकता म्हणता आपण ?

तिष्यरक्षिता : बौद्धच नव्हे, सर्वच धर्म निव्वळ ढोंगं आहेत. कारण कोणताही धर्म निसर्गनिर्मित नाही, कृत्रिम आहे तो, खोटा आहे..

उपगुप्त : म्हणून का तो त्याज्य मानायचा ? मग तर निसर्गनिर्मित नसणाऱ्या सर्वच वस्तू त्याज्य मानाल आपण ! पण तसं म्हणून कसं चालेल ? मानवाने अनेक वस्तू निर्माण केल्या आहेत, त्या सुखासाठी–कल्याणासाठीच ना ? तद्वतच महाराणी, बौद्ध धर्माचा आणि तदंतर्भूत तत्वांमागील अंतिम हेतू हा—

तिष्यरक्षिता : (मधेच–) जगाच्या अंताचा आहे, सर्वनाशाचा आहे !

उपगुप्त : महाराणी—!

तिष्यरक्षिता : हो ! सर्वनाशाचाच ! ! कारण उपगुप्त, तुमचं धर्मतत्व निसर्गद्रोही आहे. कळ्यांना फुलण्यापासून परावृत्त करणारं ! फुलांची फळं होण्याला प्रतिबंध करणारं ! ! ज्या नवसृजनाच्या प्रेरणेनं हे विश्वचक्र फिरतंय, त्या प्रेरणेला–त्या गतीला प्रतिरोध करणारं ! ! ! जगाच्या अंताचा, विनाशाचा हव्यास धरणारा धर्म आहे तुमचा—!

उपगुप्त : काय म्हणताहात महाराणी हे ?

तिष्यरक्षिता : सर्वांनीच सर्वसंगपरित्याग करू म्हटला, तर त्या सर्वसंगपरित्यागातून जगाचा अंत नव्हे, तर दुसरं काय साधलं जाणार आहे ?–सर्वसामान्य माणूस तुमच्या धर्मात सांगितलेलं वैराग्य रोजच्या जीवनात सर्वार्थांनी पाळत असेल असं वाटतं तुम्हाला उपगुप्त ?

उपगुप्त अर्थातच !

तिष्यरक्षिता : महाराजांनी बौद्ध भिक्षू–भिक्षुणींसाठी जे सहस्रावधी मठात आणि संघाश्रम बांधले आहेत, त्या प्रत्येक मठात आणि संघाश्रमात प्रतिवर्षी किमान एक भिक्षुणी प्रसूत होते ! (कुत्सितपणे हसत–) सर्वसंगपरित्याग केलेली भिक्षुणी !

उपगुप्त : परंतु महाराणी, अशा भिक्षुणी प्रायश्चित्तही घेतात आपल्या पापाचरणाबद्दल–

तिष्यरक्षिता पापाचरण ? उपगुप्त, निसर्गाच्या सादेला प्रतिसाद देणं हे पाप नाही ! पाप असलंच, तर ते निसर्गाला प्रतिसाद देण्यात नाही, निसर्गाला प्रतिकार करण्यात आहे ! सर्वसंगपरित्याग तुमच्या धर्मानं सांगितला असला, तरी निसर्गाच्या विरुद्ध आहे तो उपगुप्त–

उपगुप्त परंतु सर्वसंगपरित्याग करून भगवान् बुद्धांनी जगाला-आदर्श घालून दिला आहे !

तिष्यरक्षिता : पळपुटेपणाचा आदर्श !!

उपगुप्त : महाराणी ऽ ?

तिष्यरक्षिता : जीवनातल्या अटळ दुःखांशी लढता–लढता जिंकण्यातच नव्हे, तर पराजित होण्यातही पुरुषार्थ असतो ! जीवनाला पाठ दाखवून त्यापासून दूर पळणारे सर्वसंगपरित्यागाच्या भव्यदिव्य नावाखाली आपली पुरुषार्थहीनता लपवतात !

उपगुप्त : भगवान् बुद्धांनी सर्वसंगपरित्याग केला, तो पुरुषार्थ हीनता लपवण्याच्या हीन हेतूने नव्हे, उच्च–उदात्त हेतूने ! साऱ्या जगाची दुःखापासून मुक्तता करण्याच्या हेतूने !!

तिष्यरक्षिता : ज्यानं स्वतःच्या पत्नीला दुःखच दुःख दिलं, तो जगाला काय दुखःमुक्त करणार ?

उपगुप्त : वृक्षाचं मस्तक आभाळात उन्नत रहाण्यासाठी त्याच्या मुळांना जमिनीतच खोल–खोल जावं लागतं ! यशोधरेच्या दुःखातूनच समस्त मानवजातीला दुःखमुक्त करणारा धर्म निर्माण झाला–

तिष्यरक्षिता असेल, अवघा माणूसप्राणी दुःखमुक्त झाला असेलही; पण माझ्या वाटचाला आलंय् ते ओंजळी भरभरून दुःखचं दुःख ! .... उपगुप्त, महाराजांना बौद्ध धर्माची दीक्षा आपणच दिलीत. महाराजांच्याच सूचनेवरून मला शिकवण देताहात तुम्ही, पण मला ती पटणारी नाही. महाराजांच्याच सांगण्यावरून मीही हा धर्म स्वीकारला आहे. स्वीकारला आहे ? –म्हणजे नेमकं काय ? मला एकच सांगा उपगुप्त, धर्माच्या नावानंही का होईना, पण वैराग्याची दीक्षा घेण्यापूर्वी पतीनं पत्नीला एक शब्दानं तरी विचारायला नको का ? पत्नीच्या इच्छेविरुद्ध पतीनं तिच्यावर आपली आसक्ती लादण्याला बलात्कार म्हणतात, मग पत्नीच्या इच्छेविरुद्ध पतीनं तिच्यावर आपली विरक्ती लादणं हाही बलात्कारच नव्हे काय ? आणि हा बलात्कार धर्माच्या साक्षीनं होत असला, तर तो धर्म म्हणजे अधर्मच नव्हे काय ?...का ? का आलाय माझ्या भोगाला बलात्कार ? माझ्या शरीराला बलात्कारही चालला असता ! तसला बलात्कार चालला असता, पण–पण हा असला बलात्कार ? तुमचा धर्म माणसांना षंढ करणारा आहे, नपुंसक बनवणारा आहे ! –आणि हे नपुंसक बलात्कार करतात ! करतात–काहीही न करता बलात्कार !! ....हा नपुंसकांचा बलात्कार असह्य झालाय् माझ्या देहाला... माझ्या देहाला हवंय्–माझ्या देहाला हवंय्–उपगुप्त, उपगुप्त–तुम्ही द्याल माझ्या देहाला हवंय ते ? द्याल ? [उपगुप्त आत्यंतिक तिरस्काराचा दृष्टिक्षेप टाकून निघून जातो–] उपगुप्त–उपगुप्तऽ–गेलात ? गेलात, कारण तुम्ही मुक्त आहात ! मुक्त !!...मी मात्र मुक्त होऊ शकत नाहीय् अजून ! –एका सूत्रानं अजूनही बांधून ठेवलंय् मला ! –त्या चिवट धाग्यापासून अजून सुटका होत नाहीय् माझी !... मी ?– मी म्हणजे तरी कोण ? मी म्हणजे तरी काय ?–शरीर ?–मी म्हणजे माझं शरीर !–केवळ शरीरच !!......ह्या शरीराची एका अदृश्याशी नाळ जुळून आहे अजून !...अजून नाळ तुटत नाहीय्...(जाते–)

विदूषक : माणूस जन्मतो तेव्हा त्याची आईशी जुळलेली नाळ कापली जाते; पण त्याची नियतीशी जुळलेली नाळ कापली जाते माणूस मरतो तेव्हाच ! आईबरोबर आणि आईचंच जीवन नऊ महिने–नऊ दिवस जगणारं मूल नाळ कापताक्षणी स्वतंत्र–स्वतःचं जीवन जगू लागतं ! स्वतंत्र ! स्वतःचं !! स्वैर !!! मुक्त !!!!–पण असतो का माणूस मुक्त ?–मुक्त असता तर त्याला पुन्हा नव्या मुक्तीची गरजच पडली नसती ! त्या नव्या मुक्तीसाठी धर्माचीही गरज पडली नसती !! पण धर्म तरी मुक्ती देतो का माणसाला ? धर्मानं माणसाला मिळते ती मुक्ती असते ?–का मुक्तीचा आभास असतो ?–पण त्या आभासातही आनंद सापडतो माणसाला !–

आणि मग त्या भासमय आनंदाच्या मृगजळाच्या पाठीमागे सगळे जण ऊर फुटेस्तोवर धावतात, धावत रहातात !!–मृगजळ पुढेपुढे पळत असतं; आणि वेडावलेली माणसं त्याच्या मागे-मागे धावत असतात !– –आणि जेव्हा समजतं की ह्या भासमय मृगजळापर्यंत आपण कधीच पोहोचू शकणार नाही, तेव्हा पुन्हा आपल्या मागच्या मुक्कामावर परतण्यासाठी पायच उरलेले नसतात आपल्याला !–पळून पळून पार पांगळे झालेले असतो आपण !! धर्म, मुक्ती, निर्वाणपद हेही असंच मृगजळ नाही का मंडळी ? हातचं सोडून पळत्याच्या पाठी धावायला लावणारं मृगजळ ?–मग कोणताही धर्म असो !– –अरे हो, नुकतंच इथे बौद्ध धर्माच्या संदर्भात काही भलं–बुरं; बरं–वाईट वक्तव्य झालं, तो केवळ एक योगायोग होता. नाट्यवस्तूच्या पोषणासाठी ती सारी चर्चा करावी लागली. एरवी बौद्ध धर्माच्या बाबतीत अनुदारता दाखवण्याचा इथे मुळीच इरादा नाही. हो, कारण हा जो प्रसंग ह्या विशिष्ट धर्माच्या व्यक्तींच्या बाबतीत घडला आणि ह्यानंतरही घडणार आहे, तो अन्य कोणत्याही धर्माच्या लोकांच्या बाबतीत घडू शकतो. कारण वासना धर्मभेद, जातपात, नातं-गोतं काहीही मानत नाही !

[विंगेतून तिष्यरक्षितेचे शब्द–"थांब कुणाल; जाऊ नकोस, जाऊ नकोस कुणाल थांब–"

कुणाल स्टेजवर आलेला आहे–

आतून पुन्हा शब्द–" आधी आत ये कुणाल–"]

कुणाल : नाही, मी पुन्हा आत येणार नाही–

तिष्यरक्षिता : (स्टेजवर येत–) मगध साम्राज्याच्या स्वामिनीची आज्ञा आहे ही. एक सप्ताह साम्राज्याची सारी सूत्रं माझ्या हाती आहेत–

कुणाल : माते, सम्राज्ञी म्हणून तू दिलेल्या आज्ञेचा भंग केल्याबद्दल हवं ते शासन दे–अगदी देहांताचं देखील !

तिष्यरक्षिता : देहांत ?–अरे ज्या देहाची स्वतःच्या प्राणांहूनही मला अधिक अभिलाषा आहे त्या देहाचा अंत ?–छेः ! ही भयंकर कल्पनाही असह्य होतेय ! कुणाल, कुणाल तू हवा आहेस रे मला, तू हवा आहेस, सर्वार्थांनी हवा आहेस, एकदा–एकदाच हवा आहेस !– हवं तर माझ्या-सह हे सारं साम्राज्य तुझ्या पायी वहाते–

कुणाल : मला साम्राज्य नको, तू तर नकोच नकोस !– नाही, तू हवी आहेस मला–पण माता म्हणूनच ! आई आहेस तू माझी आणि आईच रहाशील–

तिष्यरक्षिता : सावत्र !

कुणाल : सावत्र असलीस तरी आई आहेस तू माझी, माझ्या पित्याची पत्नी आहेस–

तिष्यरक्षिता : नाही–नाही ! मी कुणाची आई नाही, मी कुणाची पत्नी नाही !! मी स्त्री आहे–स्त्री!!!– आणि मला पुरुष हवा आहे; मला आवडणारा पुरुष हवा आहे–आणि तो तू आहेस कुणाल !

कुणाल : किती हीन बोलतेस! श्रेष्ठ मगध साम्रा-ज्याची सर्वोच्च पदाधिकारिणी आहेस तू ह्यावेळी, त्या पदाच्या प्रतिष्ठेला डागाळते आहेस तू ह्या नीच शब्दांनी—

तिष्यरक्षिता : मला हे पद नको, पदाची प्रतिष्ठा नको— तू हवा आहेस—

कुणाल : हे शब्द उच्चारताना तुला काहीच—

तिष्यरक्षिता : नाही, काही लाज वाटत नाही ! ह्या क्षणी मला लाज नाही, काही नाही आणि काहीच नाही ! !—मला आहे केवळ शरीर आणि त्या शरीराला हवंय्—(कुणालच्या नको इतक्या जवळ जाते. तो तिला एक थोबाडीत मारतो—) कुणाऽल, तू मला मारलंस—तू मला मा—

कुणाल : (तिच्या पाया पडत—) क्षमा कर माते—

तिष्यरक्षिता : (त्याला उठवीत—) तुझी जागा पायाशी नाही, माझ्या हृदयाशी आहे कुणाल! मला स्पर्शच करायचाय तुला, तर मार मला—आणखी मार ! तुझ्या स्पर्शाचाच तर हव्यास आहे मला—

कुणाल : दूर हो व्यभिचारिणी—

तिष्यरक्षिता : व्य—भि—चा—रि—णी— ?!?

कुणाल : हो ! व्यभिचारिणीच ! !

तिष्यरक्षिता : कुणाल, मला व्यभिचारिणी म्हणू नकोस; मला जे हवंय् त्याला व्यभिचार म्हणालास तर भूक लागल्यावर अन्नसेवनाचा विचारही व्यभिचार ठरेल ! तहान लागल्यावर पाणी पिऊ म्हटलं तर तोही व्यभिचारच ठरेल ! ! श्वास घेण्याला व्यभिचार म्हणतात का कधी ? अरे; निसर्गानं दिलेल्या देहाला निसर्गानंच दिलेल्या गरजा आहेत रे ह्या साऱ्या ! तुला भूक म्हणजे काय ते माहीत नाही, तुला कधी तहानेनं व्याकूळ व्हावं लागलेलं नाहीय्—

कुणाल : तहान—भूक झाली तरी वाट्टेल ते अन् वाट्टेल त्या मार्गाने सेवन करणं हे पाप आहे !

तिष्यरक्षिता : (कळवळून—) नाही रे ! (ठामपणे—) आणि हे पाप असलं, तर पापच हवंय मला ह्यावेळी ! भूक कुठलंही पाप रिचवते, अगदी कुठलंही ! एवढ्या पुण्यवान विश्वामित्राने भुकेच्या पोटी कुत्र्याचं हाड चघळलंच ना ? त्याच विश्वामित्राने मेनकेला मोहून भोगाच्या क्षणिक मोहासाठी साठ सहस्र वर्षांची तपश्चर्या पणाला लावलीच ना ? पराशरासारख्या श्रेष्ठ ऋषिवर्यांचं चित्तही धीवरकन्येला पाहून विचलित झालंच ना ? हिमालयाची साद दुर्लक्षित करून पराशरानं स्वत:ला मत्स्यगंधेचा नाद लावून घेतलाच ना ?—अरे, शरीराच्या भुकेसाठीच तर विश्वामित्र—पराशरानं पाप—

कुणाल : (उसळून—) पाऽप ?—आपण बौद्धधर्मीय असलो आणि विश्वामित्र—पराशर हे वैदिक धर्माचे असले तरी महान होते—अतिशय महान होते ! त्यांना पापी ठरवणारी तू कोण ? लावण्यवती अप्सरेसाठीही का होईना, पण साठ सहस्र वर्षांची तपश्चर्या पणाला लावायला श्रेष्ठ पुरुषार्थ लागतो ! एवढी प्रचंड तपश्चर्या गाठीशी असणारा असामान्यच !—आणि असे असामान्य श्रेष्ठत्व लाभलेल्या विश्वामित्राला तू पापी म्हणतेस ?—ज्या हिमालयाला आभाळाशी स्पर्धा करणारी उत्तुंग शिखरं असतात, त्यालाच तळाशी दृष्टी पोहोचणार नाही अशा पाताळाइतक्या खोल दऱ्या असू शकतात ! पराशरानं ज्यासाठी भर दुपारी रात्र पसरवली, ते पाप कसं असू शकेल ? पापाच्या स्पर्शानं वस्तू विटाळतात माते, पराशराच्या स्पर्शानं मत्स्यगंधा सत्यवती योजनगंधा झाली ! कोणत्याही पाप्यामध्ये पेटता सूर्य मालवण्याचं सामर्थ्य नसतं ! ते सामर्थ्य ज्यांच्यात असतं, ते महान पुण्यवान असतात ! ! क्षुद्र पाप्यांना सूर्य बुडण्याची वाट पहावी लागते ! ! ! आणि जे सूर्य बुडण्याचीही वाट पहात नाहीत, ते पापी तर असतातच आणि वर निर्लज्जही—

तिष्यरक्षिता : मला क्षुद्र म्हण, पापी म्हण, निलाजरी म्हण—पण मला हवंय ते एकदा दे रे ! ज्या एका क्षणासाठी विश्वामित्रानं साठ सहस्र वर्षांची तपश्चर्या पणाला लावली, त्या क्षणासाठी माझ्यापाशी सहस्रावधी वर्षं नाहीत—पण माझं उर्वरित आयुष्य आहे ! ते पणाला लावते मी ! ! मला जो क्षण हवा आहे, त्याचं मोल म्हणून स्वत:चाच वधस्तंभ स्वत:च्याच खांद्यावर घ्यायला ह्या क्षणी सिद्ध आहे मी—खरंच सांगते

कुणाल, त्या एका क्षणानंतर मला कसलीही अपेक्षा नाही, कसली अभिलाषा नाही. एक तो क्षण हवा आहे. केवळ तो एक क्षण–

कुणाल : ह्या क्षणभंगुर मोहाच्या आहारी जाऊ नकोस माते, चिरंतन आदर्शाचं चिंतन कर–

तिष्यरक्षिता आदर्श ! चिरंतन आदर्श ? वेड्या, कोणताच आदर्श चिरंतन नाही–कोणताच ! चिरंतन आहे सूर्य ! ! कुंतीला कुमारीपणात पुत्र देणारा सूर्य ! ! ! माणसाच्या भुका सूर्याइतक्याच सनातन आणि सूर्याइतक्याच चिरंतन आहेत ! मीही त्याच सूर्याचं ऊन अंगावर घेत आले आहे !

कुणाल : पण तो सूर्यही आपल्या पापाचरणाबद्दल जळतो आहे, कुढतो आहे ! सूर्यानं कुंतीची कुमारीपणात केलेली कामनापूर्ती रूढ नीतिमूल्यांच्या विरुद्धच होती. म्हणूनच सूतपुत्र म्हणून आजन्म कुचेष्टेचा विषय ठरलेल्या कर्णाचं पितृत्व जाहीरपणे मान्य करण्याचं धैर्य त्या सूर्यासारख्या सूर्यालाही कधीच झालं नाही.

तिष्यरक्षिता : तसला भ्याडपणा मी कधीच करणार नाही. मला जी अनीती वाटत नाही, जे पाप वाटत नाही, ते करायला मी भिईन तरी कशाला ? साऱ्या परिणामांसकट ते स्वीकारायचं आहे मला ! न लाजता, न घाबरता, कोणाचीही तमा न बाळगता–

कुणाल : ह्यात तुला प्रतारणा वाटत नाही ?

तिष्यरक्षिता : प्रतारणा ? कुणाशी ?

कुणाल : करू नये त्या थोर पुरुषाशी–!

तिष्यरक्षिता : म्हणजे–म्हणजे–महाराजांशी ?

कुणाल : (तिखटपणे–) हे उलट मलाच विचारतेस ?

तिष्यरक्षिता : नाही रे कुणाल ! महाराजांशी प्रतारणेचा मी स्वप्नात देखील विचारसुद्धा करणार नाही. महाराजांविषयी मला काय वाटतं, माझ्या मनात त्यांच्याविषयी काय आहे हे माहीत नाही तुला–

कुणाल : तुझा देह काय म्हणतोय् ह्यावरून तुझ्या मनात काय आहे हे न समजण्याइतका मी निर्बुद्ध नाही–

तिष्यरक्षिता : असं कसं म्हणतोस रे ? मनाचा आणि देहाचा संबंध काय आहे ? देहभोग स्वतंत्र, अगदी स्वतंत्र आहेत ! माझ्या देहाच्या, सर्वस्वी देहाच्याच कृतीत महाराजांशी प्रतारणा कुठली ? त्यांच्याविषयी मला वाटतात त्या भावना वेगळ्या आहेत आणि तुझ्याकडून हवंय् ते अगदी निराळं आहे ! मला फुलांचा सुगंध घ्यावासा वाटला, तर त्यात महाराजांशी प्रतारणा कुठली ? मला आवडणारं संगीत ऐकण्याची इच्छा मी व्यक्त केली तर त्यात महाराजांची मी काय वंचना करणार आहे ? इंद्रियांचे सारे भोग शरीराशी संबंधित आहेत–प्रेम, आदर, निष्ठा ह्या मनाच्या अवस्थांवर इंद्रियांच्या भोगांचा काय आणि कसा परिणाम होणार ?... अगदी पवित्र, निर्मळ मनाने मी माझ्या देहाची मागणी तुला सांगितली आहे, ती मागणी तू झिडकारलीस, तर हिंसा ठरेल ती ! काय रे, तुझ्या तथाकथित धर्मात हिंसा अमान्य आहे ना ?–हा युक्तिवाद नाहीय् कुणाल !–खरंच सांगते, माझा अव्हेर करू नकोस—

कुणाल : ...तू–तू माझ्या वडिलांची पत्नी नसतीस तर फार बरं झालं असतं–(निग्रहाने तिच्यापासून दूर जात–) ह्या ठिकाणी अधिक थांबलो तर मी–मी केव्हा तुझ्या मोहात...नाही, मला इथून गेलंच पाहिजे... (द्विधा मनःस्थितीत पुन्हा माघारी येत–) तू–तूही मला हवीशी वाटतेस तिष्यरक्षिते–

तिष्यरक्षिता : कुणाऽल ! पुन्हा–पुन्हा म्हण कुणाल–

कुणाल : नाही माते. मला मन आवरलं पाहिजे, शरीरही आवरलं पाहिजे ह्या क्षणी–(जाऊ लागतो–).

तिष्यरक्षिता : गेलास तर लक्षात ठेव कुणाल–

कुणाल : वाट्टेल त्या परिणामांना सामोरं जाण्यासाठी सिद्ध राहीन मी. वडिलांशी प्रतारणा, आईची विटंबना नाही होऊ देणार मी माझ्याकडून ! तुझी आज्ञा उल्लंघून जातोय्, देशील ते शासन आनंदाने भोगेन मी ! ! शस्त्रांचे वार झेलायला ज्यांना छाती नसते, त्यांना मुकुट पेलायला मस्तकही नसतं ! ! !–मस्तक उन्नत ठेवण्यासाठी मला शस्त्राघात सहन केलेच पाहिजेत !–(निघून जातो–)

तिष्यरक्षिता : कुणाल, कुणाऽल...गेलास ? जा ! पण गेलास तो मला हरवून गेला नाहीस. तू जिंकलास असं मला समजू नकोस. तू गेलास तो स्वतःचा पराभव लपवण्यासाठी गेलास !...पण तुला वाटतोय ना, तो पराभवही नाहीय रे ! तो निसर्गक्रम आहे !!...निसर्गाचा तो नियम कोणालाही, अगदी कोणालाही चुकलेला नाहीय् !... हनुमानासारख्या मोठ्या ब्रह्मचाऱ्यालाही तो क्रम चुकला नाही, चुकवू म्हटलं तरी चुकवता आला नाही ! अनैसर्गिक ब्रह्मचर्य त्यानं स्वीकारलं, पण शेवटी निसर्गच जिंकला !! हनुमानाच्या वीर्यापासून मगरीला 'गर्भ राहिला !!!...कुणाल, शरीराच्या भुकांना पर्यायच नाहीय् रे...हे विश्व फिरतंय ना, तेच मुळी वासनाचक्राच्या आसावर ! वासना हाच निसर्ग आहे...वासनाचक्र थांबलं तर हे विश्वच संपेल, नामशेष होईल !—हे तुला कळतं ? कळत असेल, पण वळत नाहीय् ! म्हणूनच तू वासनाचक्राला खीळ घालू पाहिलीस, निसर्गाच्या विरुद्ध गेलास !...तुला प्रायश्चित्त भोगलं पाहिजे कुणाल, तुला भोगावंच लागेल ते ! कारण निसर्गाशी द्रोह केला आहेस तू, भयानक द्रोह केला आहेस !!...निसर्ग दोनच नाती मानतो—स्त्री आणि पुरुष ! नर आणि मादी !!...मला आई—आईच म्हणत राहिलास तू, पण आईआधी, सावत्र आईआधी मी स्त्री आहे हे विसरलास !...अंधारात साऱ्या स्त्रिया सारख्याच, सारे पुरुषही सारखेच—हे समजत नाही तुला !...ते समजण्यासाठी तुझ्या डोळ्यांसमोर अंधार केला पाहिजे, काळाकुट्ट अंधार, कायमचा अंधार !—त्या अंधारात तू आई म्हणणार नाहीस मला !!...कुणाल, प्रायश्चित्त म्हणून, शासन म्हणून घे तुला अंधार! कायमचा, कृष्णकभिन्न अंधार !! त्या अंधारात आई म्हणणार नाहीस तू मला !!! (जाते–)

विदूषक : तर मगध साम्राज्याची सूत्रं एक आठवडा तिष्यरक्षितेच्या हाती आली, आणि त्या अधिकाराचा उपयोग तिनं केला तो कुणालला आंधळा बनवण्यासाठी !—मंडळी, तक्षशिलेत ज्या जागी तिष्यरक्षितेच्या आज्ञेनुसार कुणालचे डोळे काढण्यात आले होते, तिथं त्या घटनेचं स्मारक म्हणून एक भव्य स्तूप उभारण्यात आला एकशेपाच फूट लांब आणि त्रेसष्ट फूट रुंद असा त्या स्तूपाचा चौथरा आणि वरच्या बांधकामाचे भग्न अवशेष आजही पहायला मिळतात... आजच्या पाकिस्तानात तक्सिला नावाने ओळखल्या जाणाऱ्या नगरीजवळचे ते भग्न अवशेष आजही वासनाचक्राच्या चिरंतन कहाणीची पारायणे करीत आहेत...

...मंडळी, सम्राट अशोकाच्या एका तरुण राणीच्या आणि तिच्या सावत्र मुलाच्या जीवनातील सत्य घटनेवर आधारलेलं नाटक आपण पाहिलंय् असं तुम्हाला वाटत असेल—(हसतो–) अहो, हे नाटक इतिहासाशी संबंधित नव्हतंच मुळी—ह्या नाटकात होता ना, तो सारा वर्तमानकाळच होता...

(तिष्यरक्षिता ऊर्फ ममी एका विंगेतून प्रवेश करते, दुसऱ्या विंगेतून कुणाल प्रवेशतो–)

कुणाल : ओ ममी—ममी—ममी—ममी—ममी ! हाऊ स्वीट डू यू लूक इन् धिस् मॅक्सी—हाऊ स्वीट—हाऊ चार्मिंग—हाऊ—

तिष्यरक्षिता : अं. अं—जरा दूर. जेव्हा—तेव्हा अंगाशी अशी लगट करतोस—यू नॉटी बॉय—

कुणाल : आय् कांट हेल्प इट्. रहावतच नाही तुझ्याकडे पाहिल्यावर ! ममी, डॅड किती एजेड वाटतात तुझ्यासमोर—तू कशी यंग वाटतेस—जस्ट् यंग लाइक ए स्वीट सेव्हंटीन—

तिष्यरक्षिता : माझ्या तारुण्याची संजीवनी तू आहेस ! इट् इज् यू माय डियर ?—

कुणाल ओ माय स्वीट—स्वीट—स्वीट ममी ! कमॉन—लेट अस्—

तिष्यरक्षिता : नॉट नाऊ—तुझे डॅड यायची वेळ झालीय्—

(कुणाल तिला ओढून नेतो. दुसऱ्या विंगेतून अशोक ऊर्फ 'एक्स—वाय्' येऊन हे पहातो. मग ते गेलेल्या दिशेने हताशपणे पहात सिगरेट ओढत बसतो. काही क्षणानंतर उपगुप्त प्रवेशतो व कुणाल—तिष्यरक्षिता गेलेल्या विंगेकडे "एक्स—वाय्, एक्स—वाय्" अशा हाका मारीत जातो–)

अशोक : आय् ॲम् हिअर ! तिकडे जाऊ नकोस–नको ते पहावं लागेल बेडरूममधे–

उपगुप्त : म्हणजे,–म्हणजे–मी ऐकून होतो ते–ते–

अशोक : येस ! खरं आहे !!

उपगुप्त : एक्स–वाय् !?! व्हॉट् डू यू से ? तू चालू देतोस ते–?

अशोक : तेच चालत आलं आहे ! इट् इज् दि नेचर !! फ्रॉइडनं काय म्हटलंय माहीत आहे तुला ?– आई आणि मुलगा ह्यांच्यांतलं रिलेशन सेक्सचं असतं ! लहान मुलगा आईचं स्तनपान करतो ना, इट् इज् सेक्स् !! जस्ट सेक्स्–ओन्ली सेक्स् ॲंड सेक्स् !!! (उपगुप्त स्तिमित होऊन पहात रहातो–)...चल, जाऊ या बाहेर–लेट् देम् हॅव् प्रायव्हसी... (दोघे जातात–)

विदूषक : मंडळी, तर असं हे वासनाचक्र ! मघाशीची तिष्यरक्षिता, कुणाल ही पात्रं मुळी ती पात्रं नव्हतीच !. तिष्यरक्षिता होती माणसांत अपरिहार्यपणे असणाऱ्या वासनेचं प्रतीक, तर कुणाल होता संयमाचं एक रूप.....वासनाचक्र सर्व काळी, सर्व देशांत, सर्व धर्मांच्या लोकांत, सर्व परिस्थितींत फिरत आलं आहे, फिरतं आहे, फिरत रहाणार आहे ! वासना हे त्रिकालाबाधित सत्य आहे–त्या वासनाचक्रातून कोणतीही तिष्यरक्षिता सुटलेली नाही, कोणताही कुणाल त्याला अपवाद ठरलेला नाही !...प्रत्येक क्ष, प्रत्येक य त्या चक्राच्या गर्तेत फिरतो आहे–फिरतो आहे–आणि ते चक्र सतत फिरवतोय एक विदूषक–! (सर्वात वरच्या लेव्हलवर जातो.) कुणी त्या विदूषकाला नियती म्हणतात, तर कोणी म्हणतात दैव !......तो विदूषक सम्राट अशोकाला, तिष्यरक्षितेला कुणालला, ह्याला–त्याला साऱ्यांना फिरवत असतो, खेळवत असतो–आणि सारे जण खेळवले जात असतात!..छत्रपती शिवाजी महाराजांनी महाराष्ट्र घडवला, पण त्या महाराष्ट्रासाठी दुसरा शिवाजी मात्र ते घडवू शकले नाहीत !–हा त्या विदूषकाचा खेळ ! सम्राट अशोकानं साऱ्या जगात बौद्ध धर्माचा प्रसार आणि प्रचार केला, पण तोच धर्म तो आपल्या राणीला शिकवू शकला नाही, हाही खेळ त्या विदूषकाचाच ! (हे वाक्य चालू असतानाच अशोक प्रवेश करतो. त्याचे दोन्ही हात एका दोरीला बांधले आहेत. दोरीचे दुसरे टोक तो यांत्रिकपणे विदूषकाजवळ देतो–विदूषक त्याला गोल फिरवू लागतो–)

त्याच विदूषकानं तिष्यरक्षितेला आपल्या सावत्र मुलाजवळ वासनापूर्तीची मागणी करायला लावली–(तिष्यरक्षिता अशोकाप्रमाणेच हात बांधून येते, दोरीचे दुसरे टोक विदूषकाजवळ देते व गोल फिरू लागते–)

आणि त्याच विदूषकाने कुणालचे डोळे फोडवले !

[आंधळा कुणाल चाचपडत येतो, त्याच्यामागे उपगुप्त, बौद्ध भिक्षू, प्रजाजन सारेच येतात. साऱ्यांचे हात बांधलेले आहेत. प्रत्येक जण आपल्या हातातील दोरीचे दुसरे टोक विदूषकाजवळ देतो. सारे जण विदूषकाच्या भोवती फिरत रहातात......फिरता–फिरता विदूषक सर्वांच्या दोऱ्यांत गुंडाळला जातो. सर्वजण थांबतात. गुरफटल्या गेलेल्या विदूषकाला पाहून मोठ्याने हसतात. विदूषक शांतपणे त्यांच्याकडे पाहतो–आपल्या हातातली ऱ्यांची टोकं सोडून देतो–मुक्त होतो ! इतर जण आपल्या बांधलेल्या हातांकडे पहात रहातात–

"नैनं छिन्दन्ति शस्त्राणि, नैनं दहति पावकः
न चैनं क्लेदयंत्यापो, न शोषयति मारुतः"

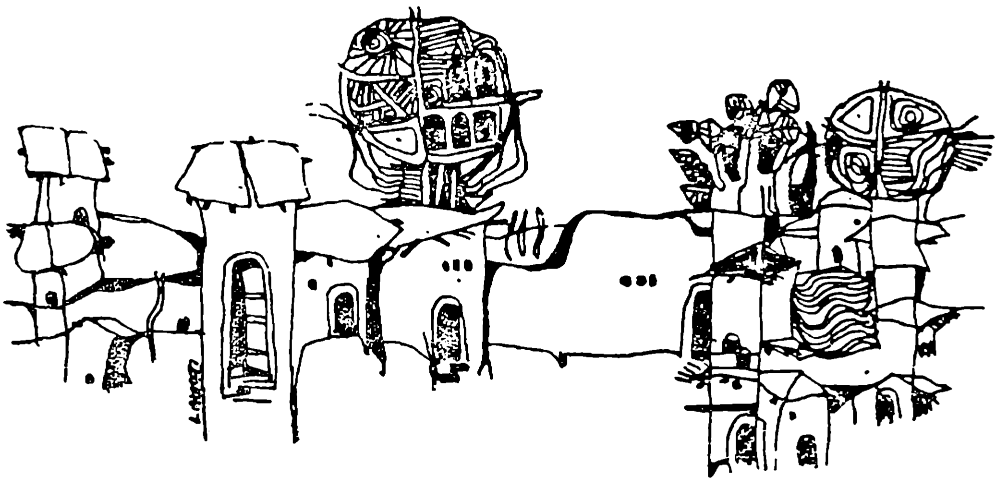
ह्या श्लोकाचा घोष चालू होतो. विदूषक सोडून इतर सर्व पात्रे स्वतःभोवती फिरू लागतात–फिरत रहातात–स्वतःच्याच दोऱ्यांमधे गुंडाळली–गुरफटली जात रहातात...]

पडदा

***** **प्रस्तुत एकांकिकेला 'नाटचवलय' नागपूर या संस्थेद्वारा आयोजित कै. डॉ. भवानराव म्हैसाळकर एकांकिका लेखनस्पर्धेत प्रथम पारितोषिक मिळाले आहे.**

***** **प्रयोगाच्या परवानगीसाठी पत्ता : सुभाष सोनवणे, 'मातृछाया', टिळकवाडी, नासिक–४२२००२.**

☐ ☐



॥ कविता ॥

किती जपले मी माझे शब्द : इला पारसनीस

किती जपले मी माझे शब्द
घोंगावणाऱ्या प्रतिमांपासून
निरर्थकतेच्या गोंगाटातून
ओढून ताणून नाही केले निर्मम
कोरून कोरून नाही केले निर्जीव
....वाटले मग माझी भाषा तुला कळेल
माझा सच्चा सूर तुला जाणवेल
किती वेडी मी.

हिमकणांनी काचेवर घसरावे
तसे हे आहे-नाहीचे धूसर वास्तव
आणि सतत उमलणारी
जाणिवेच्या काठावर डोलणारी
ही अलगद कोमल आस
कसा पेलवणार तिला
शब्दांचा अवजड डोलारा
अर्थाचे काटेरी कुंपण
नको असलेले ठसे
आणि चरत जाणारी पात्रे.

नाहीच समजणार तुला माझी भाषा
माझे विसंवादी शब्द.
पण कशी पुकारू मी तुला
कसे सांभाळू मी माझे स्वत्व
या आहे-नाहीच्या किनाऱ्यावर
थबकून उभे माझे अस्तित्व

* *

अनुक्रमणिका

कविता : फ. मुं. शिंदे

यातनांना हवं असतं एक नाव
कवीसारखं एक गाव
वादळी समुद्रावर कवी झाकू
शकतो पापण्या
गुहेत प्रवेश करून काळोखाला
प्रश्न विचारू शकतो
यातनांचं त्याला औतान असतं
त्याच्या असतात
यातना पाचवीपासून

★ ★

माझी कविता विद्युत भागवत

माझी कविता मेली
त्या दिवशीच मी
तिला तिरडली
दूर नेऊन
नदीवर सोडली.

—आज दुपारी वादळ झालं
दारं वाजली
दारांच्या फटीतून
ती आत आली
अर्धमेली
मला बिलगली....

★ ★

कविता : सुरेश मथुरे

ऊन बांधून ठेवता येत नाही खुंटाला, आणि
तारुण्य. जसे हे हल्ली हल्लीचे आरशामधले सांप्रत—
बिंब. ब्लडप्रेशरच्या स्थूलतेत मलूलणारे....नि
तुकतुकीत केसात फेसाळत लपणारा निर्झर—लोंढा
आणि हा दम—छाकी श्वास, अनागोंदी नेसण—थाट.
स्क्रू मारून तोंडावर डकवलेला सिंथेटिक हुरूप....

एक रमलदार पडदा हवा शिवायला या सर्वांवर
....का हा आरसाच काढायचा मोडीत? फक्कड नवा
हारमोनी—हारमोन्सनी महिरपलेला घेता येईल विकत
निस्तेजता दिनांक बघून जसा हा जुनाट रेडिओ,
फ्रीज, कार—बावनचे मॉडेल....सांग

माझाही चेहरा बघ जातोय डागळून, पारा उडून
ऊन बांधून ठेवता ठेवता खुंटाला—थांग लागू
देणारा हा आरसा कसा सांधणार, कुठवर कुणाला?

★ ★

रास! पद्मिनी बिनीवाले

तू माझ्या, इतका असा जवळ असतांना
तुझ्या रसिल्या ओठांवरच उमलतात,
पिंगट डोळ्यांची दोन बकुळ फुले
सरळ नाकाची तरल रेषा,
डोळ्यांत पाहिले तर तिथेही
तेच रसिले ओठ
हट्टी आग्रही हनुवटी.
कपाळावर, पीळदार घोटीव दंडावर,
नितळ तळहातावर,
अंगठ्याच्या ठसठशीत पेरावर
या इथे,....तिथे....तिथे,
साऱ्या मनोभावांसहित
प्रगटणारा साराच्या सारा तू पाहतांना
परत तुझ्याच बाहुपाशात वेढलेल्या
माझ्या शरीराच्या पेशीपेशीत
उमलू लागते
एक एक मी पूर्ण पूर्ण!

★ ★

आता या मनाची : मधुकर पारळकर (माधव)

आता या मनाची उसवोनि खोळ
शिवावे देऊळ ऐसे वाटे
देऊळही ऐसे जेथ नाही देव
प्रस्थापावी ठेव संचिताची
आपुले आपण होऊनि पुजारी
घालावे अंतरी अभिषेक
पापपुण्य त्याचा मांडोनि प्रसाद
मिटवावा वाद दिव्यत्वाचा.
करोनिया घ्यावे निज ते दर्शन
अज्ञात लोचन उघडोनि
म्हणे हा माधव ऐसे एकरूप
व्हावया समीप नको कोणी

* *

कविता—अवर्षणातील एका मुलाची :
रमेश ललगूणकर

उजाडपणाचे दिवस.
टळटळीत सूर्य आणि तेव्हाच
लक्ष लक्ष काजवे डोळ्यापुढे.
आभाळात वांझ ढगांचे पुंजके
गालावर मुरत चाललेल्या दाढीच्या साबण फेससारखे.
अन्नापाण्यासाठी
आक्रोश चोहोकडून खपाळी गेलेल्या पोटांचा.
निष्पर्ण झाडांच्या सुकल्या जंगलासारखी
ही हलती चालती माणसे
चुली थंड करून गप्प बसलेली.
नाल्याच्या काठावर जुन्या पत्र्याने मढविलेले
घरंही तसेच
तापलेले. गटाराच्या दुर्गंधीने श्वासोच्छ्वास
घेणारे उपाशी
कालपासून. उद्या की परवा अन्न मिळेल....
पण मिळेल तरी का ? टाऊक कोणालाच नाही.
आईचा मुलांना सक्त हुकूम काही मागू नका म्हणून
का ? असा प्रश्न बारा वर्षांच्या मुलाचा.
'पाऊस नाही' हे सार्वकालिक उत्तर
आणि चमकला बाप मुलाच्या टाळ्या पिटण्यानी
'छान छान' पाऊस नाही. नकोच पाऊस....
पावसानं गटार घरात येतं—किडे, मुंग्या, घाण
आणि ओल
आईचे दुखणे. तुमचे कावणे....
पुस्तके खराब झाली हो गेल्या वर्षी....आता
नकोच पाऊस
माझं घर वाहून नेणारा....
आईने बोलणाऱ्या तोंडावर हात ठेवला
तेव्हा सूर्य हसला आभाळभर

* *

आसावरी : अंबादास देवळे

ज्यांचे बरोबर चालावे....
नि घ्यावे हातात हात ज्यांचे ज्यांचे
शिकवून जातात कॅक्टस्चे व्याकरण
बोटाबोटातून उभ्या जन्माचे.
इथे असतात ग्रीष्म झळा नखाग्रांवर
त्याहि जातात शिकवून गणित चुकल्या क्षणांचे !
खिशात हात घालावे, पाहावे चाचपडून
तर संपले असते वर्तमान—भविष्य
स्वप्नांची अयोध्यानगरी विकून.
उंचवावे हात श्रावणमेघ धरायला
तर होते पखरण निवडुंग फुलांची.
डोळ्यातून झेपावत गेलेली टिटवी,
गात राहाते आसावरी टिचभर पाण्याची.

* *

ग्रीष्म   दिलीप परदेशी

रहाटगाडग्यातून
उडणारे थेंब झेलणारा मोर
कमळाच्या पानाखाली
डोळे मिटून बसलेला राजहंस
आणि, वाळूत मान खुपसलेला
शहामृग पाहून
मी तुझ्या पापणीच्या
आडोशाला आलो
पण तुझ्या डोळ्यात तर
ग्रीष्म जळत होता

★ ★

आज : गुणाकर देशपांडे

आज पाहून आलो
पुरात वाहून गेलेले मळे
असावेत तसे डोळे
पाणी ओसरलेले
चिखलानें
तुडुंब भरलेले.

कालची हिरवळ
पाखरांची वर्दळ
फळांचे घोस
फुलांची दरवळ
काहीच नाही
नुसतीच नासाडी
सर्वदूर पसरलेली
अशी विषण्णता
जिकडे तिकडे नुसताच चिखल
पाहून आलो पुरात
वाहून गेलेले मळे
असावेत तसे डोळे....
........आज

★ ★

कोठारा.... : अविनाश वरोकर

वैराटच्या उंचीवरून झेपावणारे सातपुड्याचे
लांबलचक हात
अभावितच स्थिरावतात....
अनवधानानं निखळलेल्या बहिरमच्या पदरावर
वाहवत जातात....यात्रेतील तंबूत झंकारणाऱ्या
पैंजणांसोबत....
आणि अस्वस्थ होतात काही अनाकृत आकारात....
आपल्याच खडबडीत लांबरुंद पायालगत
एका उजाड माळरानात !
अनेक उभावलेल्या आयुष्यांच्या उसवलेल्या
नि:श्वासात.... !
मुक्तागिरी....बहिरमच्या जवळपास....धावत्या डांबरी
रस्त्याच्या कवेत
कोठारा : केवळ विस्कळीत संसारांची एक वसाहत....
आपल्याच निथळत्या जखमांना आपणच दिलासा
देत....
उडण्याची जिद्द करणारे अनेक दिशाहीन पंख
फडफडत विव्हळतात रात्रंदिवस
आपल्याच आयाताकार गवती खुराड्यांत....
काही हातापायांचे निखळ खुंट....काहींची थिटी
बोटं....
आणि आपल्याच आकाराला पारखे झालेले
अनेक निर्विकार मुखवटे....
उगवण्याआधीच मावळत आहेत....
एखाद्या कुस्करलेल्या कागदासारखे.... !

सातपुड्याच्या कुशीत....साध्या प्रकाशालाही पारखा
इथला माळ
जखमी बोटं....
आपले धगधगते व्रण आसवानं पुसत
मिशनरी हातांच्या ममतेनं....
काहीशा अबोल आत्मीयतेनं....
रखरखत्या धुळीतही ओढू लागले आहेत....
हिरव्या....निळ्या....निळसर....ओळी ... !

★ ★

चांदण्यांची पिले : बजरंग सरोदे

चांद पाहुनिया गोरा
रात्र आषकली फार
प्याली पुनवेचा थेंब
आणि राहिली गर्भार.

रंगरूप पालटले
गोड लागले डोहाळे
व्याली काळोखात रात
झाली चांदण्यांची पिले !

★ ★

तेव्हा : वृन्दा लिमये

जेव्हा होता भूतकाळ शून्य, भविष्य मापलेले पुढे
तिथून प्रारंभ लौकिकाचा, पडले प्राक्तनाचे वेढे

क्षणाक्षणाने खिरणारा वर्तमान, मागे वाढता भूतकाळ
गळाभर गाळात रुतवणारा, भोवताली सगळा जंजाळ

जेव्हा भूतकाळ मापलेला मागे, भविष्य पुढे शून्य
तेव्हा देहवासाचे फिटेल देणे, मिटेल तात्पुरते दैन्य.

★ ★

म्हणून.... : श्रीपाद भालचंद्र जोशी

काही कळ्यांना झाडेच मिळत नाहीत उगवायला
म्हणून राखेत निखारे फुलतात
पांघरायला मिळत नाहीत चांदण्या
म्हणून इथे काही रात्रंदिवस कफन पांघरतात,
चालायला रस्ता असतो ज्यांना
त्यांना थांबायला वेळच नसतो
पण ज्यांच्या दिशाच लुटल्या जातात चालतांना
ते मूठभर आभाळाची भीक मागत
दारोदार भटकतात; फाटक्या झोळीची जमीन करून,
उभ्या प्रवासात एकदा तरी
पानगळीला ऋतु फुटावा
आणि सूर्याला वाट दिसावी, म्हणून....!

★ ★

ही धर्मशाळा : उषा लिमये

ही धर्मशाळा
निधर्मी धर्मशाळा
अगदी कोरी करकरीत, शेवरलेट गाडीसारखी
अजून रंगही वाळला नाही, उडण्याचे उःशाप कशाला
उभी आहे
उभी आहे मुशाफिरांची मांदी हेरित
सौदागरांशी सौदा करायला सार्थीचा
मुक्त मुशाहिऱ्यासाठी
मिसिसिपीला मेंदी लावून माहीमच्या समुद्राला
भेटवण्यासाठी
मुंबईच्या मोकाट कोलाहलात
मौनाचे मोती माळून
सार्वजनिक शांतीचा शेव सांभाळीत
सागराला साक्ष ठेवून, उन्मत्त उत्पातांना
आवरण्यासाठी
कोसळत्या आषाढाला सामावून घ्यायला
उभी आहे उभी आहे.

★ ★

प्रश्न नीलकृष्ण देशपांडे

जळणारा वृक्ष उन्हात, कुणासाठी सावली धरणार
आहे ?
सावलीतल्या एखाद्या जीवाचे हृदय जळत असेलही !

उरात पाणी घेऊन फिरणारा मेघ कधी बरसणार आहे ?
उरातल्या वेदना तोपर्यंत पापणीवाटे गळून जातीलही ?

गंधपाकळ्या फुलवून कळी कधी उमलणार आहे ?
सुगंधासाठी आसुसलेली माती कणाकणात विरून
जाईलही !

सरत्या जीवनाचा दीप उगीचच का जळणार आहे ?
निसर्गवेड्याला कधीतरी निसर्गाचे वेडेपण कळेलही !

★ ★

रानातिल हिरवी पाने : म. शं. वाबगावकर

रानातिल हिरवी पाने
झडतांना रडलिस का तू ?
गळतांना मोहर दारी
विव्हळुनी गळलिस का तू ?

फोडुनी क्षुद्र दुःखांचे
उरि अहेय लेणे जपले
भगवेपण शिशिरामधले
भांगात माळले का तू ?

पानांवर मोडुन माना
घरट्यात पिले मेलेली
अन् गृध्रांची जयसेना
शोधिते डहाळ–डहाळी !

ह्या प्रलयंकर दुःखाने
काळीज करपले का ते ?
फोडांना कुठवर अपुल्या
कुरवाळित गाशिल गीते ?

अग्निजा सती सामोरी
जाशील कधी धुत्रडांना ?
घेऊन निखारे हाती
गृध्रांच्या ठेचित माना....

* *

आभाळ झुकलेले : बाळ राणे

आभाळ झुकलेले तुझ्या देहावर कललेले
तंग काचोळीत सूर्य–चंद्र लपलेले
अवघडलेल्या पोटात वाढतो शुक्राचा तारा
कसा सांभाळशील एवढा आभाळाचा पसारा ?

* *

मौज प्रकाशन गृह रौप्यमहोत्सवी वर्ष

□ प्रसिद्ध झाले :

आनंद ओवरी : कादंबरी दि० बा० मोकाशी रु० ८-००

□ छापत आहेत :

ढग कथासंग्रह सखा कलाल

श्री० ना० पेंडसे : लेखक आणि माणूस चरित्र : एक मित्र

राजा लिअर शोकांतिका शेक्सपियर; भाषांतर विंदा करंदीकर;
प्रस्तावना व टीपा गो० वि० करंदीकर

'काळा सूर्य' आणि 'हॅट घालणारी बाई' दोन लघुकादंबऱ्या कमल देसाई

नक्षत्रांचे देणे कवितासंग्रह आरती प्रभू

सात सक्कं त्रेचाळीस : कादंबरी किरण नगरकर

वासनाकांड नाटक महेश एलकुंचवार

□ आगामी

सहवास व्यक्तिचित्रें : कृ० द० दीक्षित

सविस्तर सूचीसाठी लिहा :

मौज प्रकाशन गृह
खटाववाडी, मुंबई ४०० ००४

अनुक्रमणिका

देखणा मार्तंड : मनोहर चिंतामणि वझे

क्षणोक्षणी संथ लावण्यकिरणे डुचमळत
पूर्णचंद्रासारखा प्रवास व्हावा एवढीच इच्छा
म्हणून संवेदनांचें नयनाभिराम गणित मांडत
त्याने डाव रचला सौन्दर्यसंबोधी
स्मृतीला तार्किक त्रैराशिकांने घासत
त्याने निर्मिला रत्नजडित अहम–विचवा
शब्दांचे कवच पांघरून झाला मार्गस्थ
तेव्हा त्याच्या ओठांच्या हसऱ्या शलाकांवर
अनेकांची भिरभिरती नजर खिळली भक्तिपूर्वक
त्याची ललित आज्ञापत्रे वाचताना एकचित्त
भोळेभाळे शिरले सविकल्प समाधीत
त्याच्या करड्या अमलाचा रूपबंध न्याहाळत
आकलने आकळत सद्‌गदित होत्साते
आता कुठे पाडव्याची कोर उमलत आहे क्षितिजावर
पण त्याची दिवास्वप्ने ललकारतात–मी देखणा
मार्तंड !

★ ★

वाट : वृन्दा दिवाण

उतरून ठेवलेत एकेक
....जड हातांनी
हे माया मोहाचे अनमोल दागिनें
पुसून टाकलीत–हळुवारपणें
....खोल आठवणींची
गर्द फिकी भावचित्रें, मूळापासून.
आता दशदिशा फाइन
डोळे लावलेत तुझ्याकडे.
देह तेवढा किनारी
आलाय् बघ लोचटपणें
तुझी साद येऊ दे ना
सोडेन मी वोट त्याचे.

★ ★

आठवण : सु. म. तडकोडकर

मला ज्यावेळी मरण येईल
लाटा–वादळात वा आकाशात
तेव्हा एकदाच सांजवात लावा,
स्मृतीसाठी नव्हे वा रुढीसाठी;
पण नदीच्या प्रवाहात अडकणाऱ्यांना
मी सावरू शकलो नाही....त्याची
एक जळती आठवण म्हणून !

★ ★

सांगाडा : कल्याण इनामदार

तू....
शब्दशः 'तू' आहेस
मी....
आत्मा हरवलेला सांगाडा.
काल रात्री निळ्याशार तळ्यात
नुस्तेच देठ आले
(नंतर फुटेल म्हणा त्याला कमळ)
माझ्या पापण्या पांघरून घेणारे
दिवस झाले.

★ ★

जाळे : माधव कोंडविलकर

खरे म्हणजे आपण कुणाचेच नसतो
जो तो आपला आपण
रक्तारक्ताचे नाते
हेंच एक शहाणपण
मी माझा तू तुझा
तुझ्या वाटेने तू जा
खरे म्हणजे हे आपल्याला कधीचं कळायला
हवे होत
असे रेल्वेसारखे जाळे जोडले नसते.

★ ★

प्रतिस्पर्धी रात्र मनोहर वाकोडे

पायघोळ पराग सावरतांना—
तुझा कलथून गेलेला केशभार सैरभैर देहभर, आणि...
वेचतांना विखरून गेलेल्या
केळफुलाच्या पाऊलखुणा जपत, तूं गंधगीत आळविले झोकदार.
तेव्हा श्वासपेरणी अुसवत गेली—
तुझी. स्वप्नशाला काजळकाठी न्हालेली....देहभर मुरलेली.
क्षितिजरेखा पुसणारी व्योमव्याकुल मूठभर माती आकारत गेली,
तुलाच अैलपैल, पण तूं लाथाडलेल्या बेईमान क्षणांनी—
तुझ अुघडे केले कातीव....कोरीव....एकेक लाजवंती गात्र.
तें काही का असेना,
मी अनुभवली आहे तुझी तेवढंच क्षण, ती प्रतिस्पर्धी रात्र.

★ ★

पांखरे डब्ल्यू. कपूर

श्रावणसरीने मोहरल्या झाडांवर
इंद्रधनुष्यें उतरतात
तेंव्हा फितुर होतात मला
तुझ्या अंगणातिल स्वस्तिकफुलें.
रेषारेषांनी विणलेले जाळे
अलगद उचलले जाते
पाखरांच्या चिवचिवाटासकट.
गंधहीन बिचारी फुलें
कुठवर झेपावणार ?
त्यापेक्षा,
माझ्या परसातिल गुलबक्षी
घे फितवून,
रंगहीन रांगोळीने,
निळ्या आभाळाची ओढ
नसणार मग
व्याकुळ पाखरांना.

★ ★

नको वासंती इनामदार

नको आणूस जाताना
ओल्या शब्दांचेच कोंब
ढासळल्या वाटांवर
नको पालवते थेंब

खोल खोल काळंजात
टाक झाकून आठव
आणि श्वासात फुलता
एक उसासा सांठव.

नको तळ्यात मळ्यात
उरंभरले तांडव
दूर दूर पक्ष्यांचाही
कसा सावळासा रव

नको आणूस जवळ
सूर....स्वर....शब्द....स्पर्श
अशी जातील हळूच
संथ (संथ) सारी वर्षं

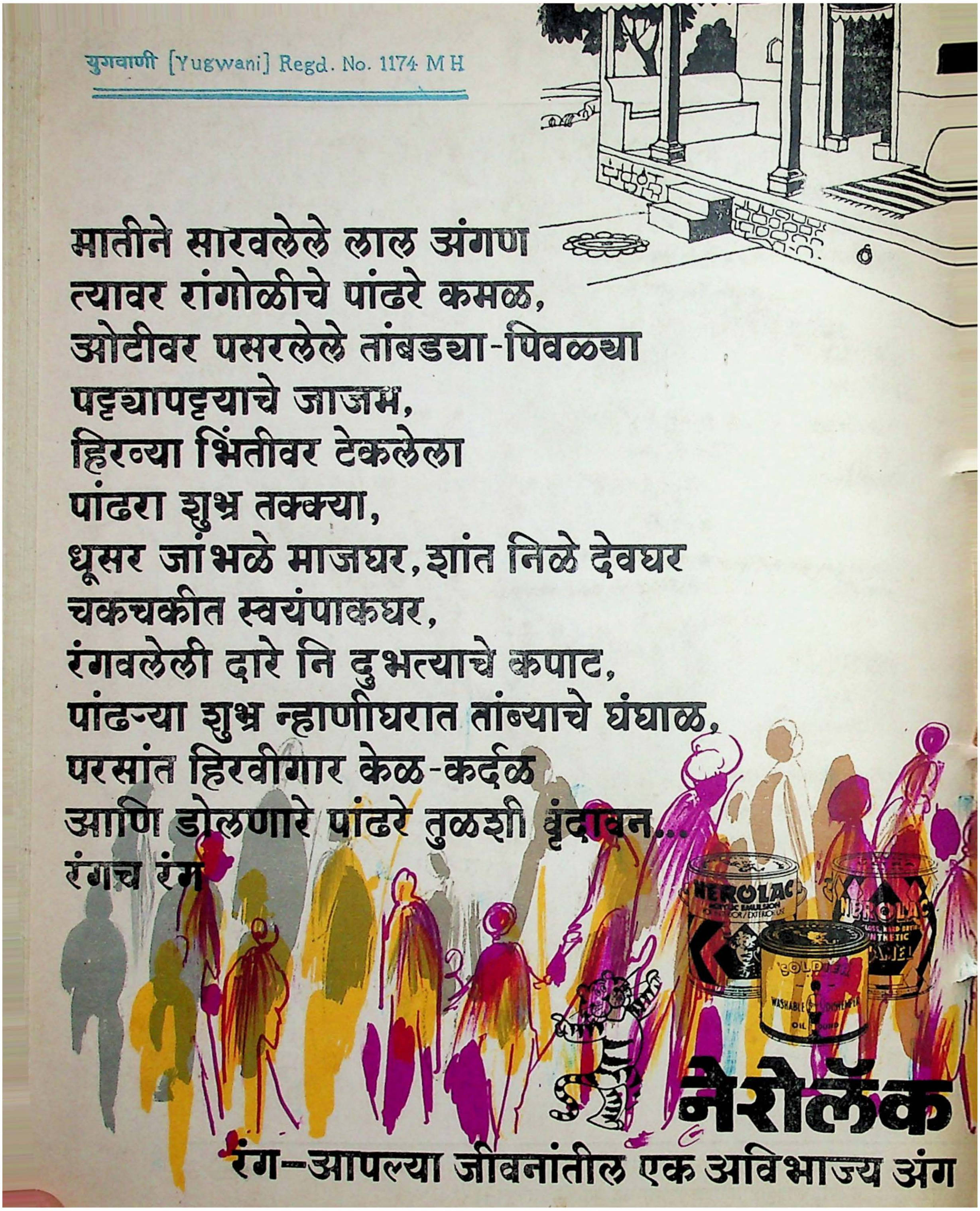
★ ★



हाइन्‌रिख्‌ ब्योल : छायाचित्र व्यं. न. कुलकर्णी ह्यांच्या सौजन्याने

प्रकाशक : गो. स. देहाडराय, सरचिटणीस, वि. सा. संघ, झाशीराणी चौक, नागपूर–१२.
मुद्रक : मं. पां. बनहट्टी, नारायण मुद्रणालय, धंतोली, नागपूर–१२.

अनुक्रमणिका


युगवाणी [Yugwani] Regd. No. 1174 MH
मातीने सारवलेले लाल अंगण
त्यावर रांगोळीचे पांढरे कमळ,
ओटीवर पसरलेले तांबड्या-पिवळ्या
पट्ट्यापट्ट्याचे जाजम,
हिरव्या भिंतीवर टेकलेला
पांढरा शुभ्र तक्क्या,
धूसर जांभळे माजघर, शांत निळे देवघर
चकचकीत स्वयंपाकघर,
रंगवलेली दारे नि दुभत्याचे कपाट,
पांढऱ्या शुभ्र न्हाणीघरात तांब्याचे घंघाळ,
परसांत हिरवीगार केळ-कर्दळ
आणि डोलणारे पांढरे तुळशी वृंदावन...
रंगच रंग
NEROLAC
NEROLAC
SOLDIER
WASHABLE
नेरोलॅक
रंग—आपल्या जीवनांतील एक अविभाज्य अंग

अनुक्रमणिका